සමකාලීන සාහිත්‍ය විචාර සිද්ධාන්ත - 1

ලිබරල් මානවවාදය

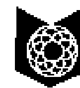
Godage - 4 / Sinahal Book/ 17072 - samakalina sahitya vichara sidiya - 2015.5.6/ 2nd proof

Godage - 4 / Sinahal Book/ 17072 - samakalina sahitya vichara sidiya - 2015.5.6/ 2nd proof

සමකාලීන සාහිත්‍ය විචාර සිද්ධාන්ත - 1

ලිබරල් මානවවාදය

සමන් එම්. කාරියකරවන



සීමාසහිත
ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ (පුද්.) සමාගම

Godage - 4 / Sinahal Book/ 17072 - samakalina sahitya vichara sidiya - 2015.5.6/ 2nd proof

ප්‍රථම මුද්‍රණය - 2015

සමකාලීන සාහිත්‍ය විචාර සිද්ධාන්ත - 1
ලිබරල් මානවවාදය

ISBN 978-955-30-5196-7

පරිගණක අක්ෂර සංයෝජනය:
සමන් එම්. කාරියකරවන

පිටු සැකැස්ම:
රොෂාන් පතිරණ

කංචුක නිර්මාණය:

පරිගණක පිටු සැලැසුම:
ගොඩගේ පොත් මැඳුර

ප්‍රකාශනය
සී/ස. එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, (පුද්.) සමාගම
661,665,675, පී. ද ඇස්. කුලරත්න මාවත, කොළඹ 10.

මුද්‍රණය
චතුර මුද්‍රණාලය
69, කුමාරදාස පෙදෙස, වැල්ලම්පිටිය.

පිදුම

"හිස ගිනි ගත්තකු

එ ගිනි නිවන ලෙස"

හදාරන්නැ යි

ඔවදන් දුන්

අපගේ ආචාර්යෝත්තම

දිවංගත

මහාචාර්ය සුචරිත ගම්ලත්

නාමයට

ගුරු පඬුරක් ලෙස



අයි. ඒ. රිචඩ්ස්



එෆ්. ආර්. ලෙවිස්



පිලිප් සිඩ්නි



වර්ඩ්ස්වර්ත්



ජොර්ජ් එලියට්



ටී. එස්. එලියට්

හැඳින්වීම

2004 -2006 වර්ෂවල මා සිළුමිණ පුවත්පතට ව්‍යුහවාදය පිළිබඳ ලියූ ලිපි කියවූවෝ තවමත් එම විෂය කරුණු පිළිබඳ මා සමඟ නොයෙක් වර සාකච්ඡා කරති. එය ලංකාවේ සාහිත්‍ය සමාජයට යම් බලපෑමක් කර ඇති බව ඉන් හැඟේ. එ ලෙස කතා කළ අය අතර දිවයින පුවත්පතට සම්බන්ධ **විචිත්‍ර වනිගනෙත්ති** මහතා ද කෙනෙකි. ඔහු මට ඇරයුම් කළේ ෆර්ඩිනන්ඩ්. ඩි සෝෂියර්ගේ ''කෝස් ඉන් ජෙනරල් ලින්ග්විස්ටික්'' කෘතිය සිංහලට පරිවර්තනය කොට කොටස් වශයෙන් දිවයින පුවත්පතේ ''**වටමඬල**'' අතිරේකයේ පළ කිරීමට ය. එහෙත් එම කෘතිය වාග් විද්‍යාව විෂයෙහි වූ සම්ප්‍රදානයක් නිසා ඉන් සාහිත්‍ය කලා විචාරයට සිදු වන මෙහෙය අල්ප බව මගේ අදහස විය. සාහිත්‍ය විචාර න්‍යායන් පිළිවෙළට ඉගැන්වීමේ භාවිතයක් ලංකාවේ දකින්නට නැත. විශ්වවිද්‍යාල ද සාහිත්‍ය විචාරකයන් හෝ නිර්මාණකරුවන් බිහිකිරීම විෂයෙහි එතරම් අවධානයක් නො දක්වයි. එහෙයින් සාහිත්‍ය විචාර න්‍යායන් පිළිවෙළින් සංග්‍රහ කරමින් ඒ කෙරේ උනන්දුවක් දක්වන පිරිස සංවිධානය කොටගෙන සාහිත්‍ය කලාවේ ප්‍රබෝධයක් ඇති කිරීමට උත්සාහ කිරීම සඳහා පුවත්පතේ ඉඩ යොදාගනිමු යයි මම විචිත්‍රට යෝජනා කළෙමි. මේ එම භාරධූර කාර්යයේ ආරම්භක ලක්ෂය වෙයි. මේ ලිපි පෙළ දිවයින පුවත්පතේ පළ වීමෙන් පසු එහි විෂය කරුණු ඉගෙනීමට බොහොමයක් විශ්වවිද්‍යාල සිසුන් හා ආචාර්යවරු පෙලඹුණු බව කිව යුතු ය. දිවයිනට කතා කොට ප්‍රසංශා කළ අය බොහෝ වූ බව විචිත්‍ර මා සමඟ පැවසී ය. මට ඊ-මේල් එවමින් මේ පාඩම්වලට අදාළ මූලාශ්‍ර ග්‍රන්ථවල PDF පිටපත් ලබා ගත් පිරිස ද බොහෝ විය.

මා ලිපි පෙළ පළ කරන අතරතුරේ ලිපිවලට අදාළ මූල කෘතිවල පිටපත් ඊ-මේල් මගින් ලබා දෙමින් මේ කාර්යය අවිධිමත් අධ්‍යාපන වැඩසටහනක් සෙයින් කරගෙන යන ලදි. පශ්චාත් උපාධි අධ්‍යයන කටයුතු නිසා ඒ ලිපි පෙළෙහි බලාපොරොත්තු වූ අවසානය

වෙත එළඹෙන්නට නො හැකි විය. ලිබරල් මානවවාදය පිළිබඳ මෙහි පළ වන ලිපි කිහිපය සුවිශාල මහන්සියක ප්‍රතිඵලයකි. මේ ලිපි පෙළ පොතක් ලෙස පළ කරන මෙන් ඉල්ලා සිටි පිරිස බොහෝ ය. ඒ සියලු දෙනාගේ ඉල්ලීම ඉටු කිරීමට මෙ මඟින් හැකි විණැයි සිතමි.

අවසාන වශයෙන් මෙය කෘතියක් ලෙස එළි දැක්වීම සඳහා සෝදුපත් බලමින් මට සහය දැක්වූ සීලවංශ හිටිහාමි, ධම්මික හේවගේ යන දෙ සොහොයුරන්ටත්, මනා පිටු සැකැස්මක් කළ රොෂාන් පතිරණ සොයුරා හා පිටකවරය කළ නිලුපුල් සොයුරාටත් මගේ කෘතඥතාව හිමි විය යුතු ය. විවිධ උපදෙස් දෙමින් මා දිරිගැන්වූ මහාචාර්ය ජයන්ත අමරසිංහයන්ට හා රත්නසිරි අරංගලයන්ට ද මෙහි පෙරවදන ලියා දුන් ආචාර්ය සුනිල් විජේසිරිවර්ධනයන්ට ද මගේ නො මඳ ගෞරවය මෙහි දී හිමි විය යුතු ය. මෙහි අන්තර්ගත කරුණු පිළිබඳ සුනිල් විජේසිරිවර්ධනයන් දැක්වූ විවිධ කරුණු ග්‍රන්ථයේ පෝෂණය සඳහා බෙහෙවින් ඉවහල් විය. මානවවාදී විචාරය විවිධ අයුරින් භාවිත කරන බොහෝ පිරිසක් සිටිය ද එය ඓන්ද්‍රීය ව ම භාවිත කරන විචාරකයෙකු ලෙස ආචාර්ය සුනිල් විජේසිරිවර්ධනයන් හඳුනා ගත හැකි ය. එහෙයින් ඔවුන්ගේ සම්මාදම මේ කෘතියට මහත් ආලෝකයක් විය. ප්‍රකාශනය භාරගත් දේශබන්ධු සිරිසුමන ගොඩගේ මැතිඳුන්ට හා මුද්‍රණ කටයුතු කළ චතුර මුද්‍රණාලයටත් මගේ ස්තුතිය හිමි වේ.

සමන් එම්. කාරියකරවන

ගෝනගල පුර,
බෙන්තොට හරහා.
2014 ජූලි මස 23 වන දා.
email - samankari@yahoo.com

පෙරවදන

ලිබරල් මානවවාදී සාහිත්‍ය චින්තාව සිංහල රසික විචාරක සමාජයේ මේ දක්වා මධ්‍ය ධාරාව නියෝජනය කරන ආධිපත්‍යධාරී විචාර චින්තාව යැයි බියක් නොමැති ව කිව හැකි ය. ජාත්‍යන්තර වශයෙන් මෙම ධාරාව සමතික්‍රමණය කරන්නා වූ කතිකා ප්‍රවේශයන් ගණනාවක් මතු වී, ඇතැම් අර්ථයෙන් සුසමාදර්ශ පෙරළියක් සිදු වී, කාලයක් ගත ව ඇත. එම ඇතැම් ප්‍රවේශයන් මෑත කාලවල දී විද්වතුන් කිහිප දෙනෙකු විසින් හඳුන්වා දීමට යත්න දරා ඇත. එහෙත් එය සිදුවන්නේ සිංහල විචාර සමාජයට ආවේණික සම්භාෂණ වියවුල් මැද්දේ ය. එබැවින් යටකී ප්‍රවර්ධිත විචාර ප්‍රවේශයන් නිර්මාණශීලී ලෙස භාවිතයට නැගීමට සමත් බව පෙන්වන්නේ එයිනුත් අතළොස්සකි. මේ නිසා සාහිත්‍ය දර්ශනය පිළිබඳ මූල ග්‍රන්ථ සම්පාදනයේ අවශ්‍යතාව අඩුවෙමින් නැත. මේ සන්දර්භය තුළ ඔබ අත පත්වන මෙම ග්‍රන්ථය සාහිත්‍ය විචාර කතිකාව තුළට ප්‍රයෝජනවත් මැදිහත් වීමක් කරන බව නිසැක ව කිව හැකි ය.

ලිබරල් මානවවාදී යනුවෙන් - එය පැන නැගී කලකට පසුව, එනම් 1990 මුල දී - විචාරක විද්වතුන් විසින් (ආරම්භක වශයෙන් මහාචාර්ය පීටර් බැරී විසින්) - නම් කෙරුණු මෙම ධාරාව කේම්බ්‍රිජ් විශ්වවිද්‍යාලය මුල් කොට එංගලන්තයේ ස්ථාපනය වී පරිපාකයට පත් වන්නේ 1930-1950 කාලය තුළ ය. එකී චින්තන ධාරාව, සමාන්තර ව ලංකාව ද ඇතුළු පොදුරාජ්‍ය මණ්ඩලීය රටවල සහ ඉංග්‍රීසිය භාවිත කරන රටවල සාහිත්‍ය සමාජ තුළට විශ්වවිද්‍යාල පද්ධති හරහා අඩු වැඩි වේගයෙන් විසරණය වුවත් අනෙක් යුරෝපයේ කටයුතු සිද්ධ වන්නේ එලෙස ම යැයි කිව නො හැකි ය. මේ කාලයට පෙරාතුව විකල්ප විචාර ධාරා දෙකක් බ්‍රිතාන්‍යයේ ම සාහිත්‍ය කතිකා පරිවාරයේ මතු වී තිබුණු බව බැරී විසින් ම දක්වා ඇත. ඒවා නම් මාක්ස්වාදී ප්‍රවේශය සහ මනෝ විශ්ලේෂණාත්මක

Godage - 4 / Sinahal Book/ 17072 - samakalina sahitya vichara sidiya - 2015.5.6/ 2nd proof

ප්‍රවේශයයි. රුසියානු සාහිත්‍ය කතිකා තුළ වර්ධිත මාක්ස්වාදී ප්‍රවේශයක් සඳහා 20 වන ශත වර්ෂය මුල වන විට ම ''ගියෝර්ගිප් ලේබානොව්'' විසින් පදනම දමා තිබුණු අතර, එහි ගමන් මඟ ඉංග්‍රීසි කතා කරන ලෝකයට බෙහෙවින් වෙනස් ව ලකුණු විය. කෙසේ වුවත් 1960 දශකය එළඹෙන විට එංගලන්ත විශ්වවිද්‍යාල තුළ 'න්‍යායට පෙරාතුව වූ න්‍යාය' ලෙස බැරී හඳුන්වන ලිබරල් මානවවාදී කේම්බ්‍රිජ් කතිකාව බරපතළ ලෙස අභියෝගයට ලක් වන බව අපි දනිමු.

පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලය වනාහි සිංහල සාහිත්‍ය සමාජය නූතනවාදී ඉම් කරා ගෙන ඒමට ආරම්භයේ මඟ පෙන් වූ විධිමත් ශාස්ත්‍රාලීය කතිකාවක් සම්පාදනය වූ ස්ථානයයි. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ විද්වතාගේ නම මේ සමග තැබිය යුතු මුත්, ඇතැම් විට, පේරාදෙණියේ කතිකා රාමු අතික්‍රමණය කරන සුළු මැදිහත් වීම් ඔහු අතින් සිදු වූ බව සටහන් කරන අතරේම, ඔහුගේ සම්ප්‍රදානය අභ්‍යන්තර ප්‍රතිවිරෝධතා සහිත අවිධිමත් බවක් දැරූ බව කිව යුතු ය. එහෙයින් ඔහුගෙන් යමක් ඉගෙන ගැනීම සමකාලීන විද්‍යාර්ථීන්ට පහසු නො වුණු බව මගේ අදහසයි. ගුරුකුලයක් බිහිවීමට ද එබැවින් ඉඩක් නො විණි. ඊට වෙනස් ව මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර, කේම්බ්‍රිජ් ලිබරල් මානවවාදී විචාර පදනම සමග සම්ප්‍රදායික සංස්කෘත රසවාදය එකට ගළපා පේරාදෙණි සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රවේශය ඉදි කළේ ය. මෙය සිදුවූයේ 1960 දශකයේ දී යැයි සලකන විට උත්ප්‍රාසාත්මක සිතුවිළි සිතට පිවිසීම වැළැක්විය නො හැකි ය. මන්ද, මේ යුගය වූ කලී එංගලන්ත සාහිත්‍ය කතිකාවන් තුළ ලිබරල් මානවවාදය අවසාන වශයෙන් බිඳ වැටී යල් පැන යමින් තිබූ කාලයයි. උත්ප්‍රාසය අධික වන්නේ සරච්චන්ද්‍ර වූ කලී ලන්ඩන් විශ්ව විද්‍යාලයෙන් බටහිර දර්ශනය පිළිබඳ හැදෑරීම් කොට අනතුරුව බෞද්ධ මනෝවිද්‍යාව ආශ්‍රිත පර්යේෂණයක් සඳහා එහි දී ම ආචාර්ය උපාධිය ලැබූ විද්වතෙක් වීම නිසා ය. මේ හැදෑරීම් ධාරා දෙක ම ලිබරල් මානවවාදයේ දාර්ශනික පදනම දෙස විවේචනාත්මක ව බැලීමට කෙනෙක් පොලඹවන සුලුය; එය අතික්‍රමණය කර විකල්ප චින්තා පදනමක් ඉදිකරගැනීමට මේ ධාරා දෙක ම පිටුවහල් කරගත හැකි ය.

මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ අහඹු දීප්තිමත් මැදිහත් වීම් පසුබිමේ ඇත්තේ ඔහු විසින් පරිශීලිත සමකාලීන බටහිර මානවවිද්‍යා විවාද පසුබිමේ තිබූ 'මිනිස් ස්වභාවය' පිළිබඳ ලිබරල් මානවවාදී පදනම් අතික්‍රමණය කරන සුළු දාර්ශනික කතිකාවන් සහ ඔහුගේ හැදෑරීමට ලක් වූ බෞද්ධ දාර්ශනික ප්‍රවේශයන් විය යුතු යැයි අනුමාන කළ හැකි ය. කෙසේ නමුත්, සාධාරණ ව සිතන විට, 1960 ගණන් වන විට පැවති සිංහල සම්ප්‍රදායික සාහිත්‍ය විචාරයේ රාමු ගැන කල්පනා කරද් දී එහි සීමාවන් ප්‍රසාරණය කිරීමේ ලා සරච්චන්ද්‍රගේ මෙහෙය දැවැන්ත ප්‍රගතිශීලී ස්වභාවයක් පෙන්නුම් කරන බව අප පිළිගත යුතු ය.

මේ කාරණය සලකා බලන කල ලිබරල් දර්ශනය මත ගොඩ නැගුනු මානවවාදය විසින් මානව යථාර්ථය හසු කර ගැනීමේ ව්‍යායාමයේ දී පෙන්වන සීමා ගැන කෙටි හෝ විමසුමක් කිරීම පාඨකයාට ප්‍රයෝජනවත් වේ යැයි සිතිය හැකි ය. එනයින් එය අතික්‍රමණය කිරීමේ ලා සිංහල සාහිත්‍ය විචාර ඉතිහාසය තුළ සිදු වූ ඇතැම් මැදිහත්වීම්වල සීමා සහ ශක්‍යතා පිළිබඳ ව විචාරාත්මක ව හැරී බැලීමට ද අවස්ථාවක් විවර වේ යැයි සිතමි.

ලිබරල්වාදය යන වදන දේශපාලන ශබ්ද කෝෂයට පිවිසියේ 19 ශත වර්ෂය මුල් භාගයේ ය. එනමුත් මධ්‍යකාලීන චින්තන අඳුරින් නිදහස -ආලෝකය- කරා එන්නට පිටුබලය සැපයූ, මානව ජීවිතය පිළිබඳ විප්ලවීය අදහස් සමුදායයක් කැටි කරගත් මතවාදයක් එමගින් සනිටුහන් වන අතර එය ඊට බොහෝ පෙරාතු ව ම යුරෝපා පුනරුද ගර්භයෙන් උපත ලැබූ බව පෙනී යයි.

ලිබරල් සමාජය එකී න්‍යායේ හැටියට මානව නිදහස රජ කරන සමාජයක් විය යුතු ය; නමුත් නිදහස යනු කුමක්ද, කවර සාධක නිදහස් සමාජයකට උපස්තම්භක වේ ද? නිදහස සහතික කරන්නේ කෙසේ ද? ප්‍රවර්ධනය කරන්නේ කෙසේද..? ශත වර්ෂ තුනක පමණ කාලයක් තිස්සේ මෙබඳු ප්‍රශ්න ලිබරල්වාදීන් අතරමත්, ඔවුන් සහ වෙනත් මතවාද දරන්නන් අතරත් අනවරත විවාද සංවාද සඳහා නිමිති සපයන ලදි.

මේ ප්‍රශ්න නො සලකා යන සිංහල සාහිත්‍ය විද්වතුන්ට අවාසනාවකට වැදගත් යමක් මඟ හැරෙයි. සෑම දේශපාලන

මතවාදයක් ම පසුබිමේ ඇති පදනම් ප්‍රශ්නයක් වන්නේ මිනිස් ස්වභාවය වටහා ගන්නා ආකාරය පිළිබඳ දාර්ශනික ගැටලුවයි. සෑම සාහිත්‍ය දර්ශනයක ම ස්වභාවය මූලික වශයෙන් නිර්ණය වන්නේ එය පසුබිමේ අත්‍යවශ්‍යයෙන් පවතින දේශපාලන මතවාදයෙන් හා එනයින්, යට කී පදනම් ප්‍රශ්නයට පිළිතුරු ලැබෙන ආකාරයට සාපේක්ෂව ය.

ලිබරල්වාදය තුළ පුද්ගල නිදහස සහ නිදහස් සමාජයක් පිළිබඳ අදහස සංකල්පගත කෙරෙන්නේ මනුෂ්‍යයා වනාහී තාර්කික මනසක් සහිත සත්ත්වයෙකි යන මූලික විශ්වාසය මත පිහිටා ය. (මෙතැන දී අපි වහා ම සටහන් කරගත යුතු වන්නේ, එම විශ්වාසයට එන කෙනෙකු විසින් ඊට පූර්වයෙන් මනුෂ්‍ය ස්වභාවය තුළ වියුක්ත ව ගත හැකි කිසියම් සාරයක් සංකල්ප ගත කර ගැනීම අවශ්‍ය කෙරෙන බවය) එහෙත්, උදාහරණයකට ගන්නේ නම්, මනුෂ්‍යයා වනාහි වැළකිය නො හැකි චිත්තාවේගවලින් ද උත්ප්‍රේරණය වී චලනය වන්නේ යැයි යමෙක් පිළිගතහොත් ලිබරල්වාදයේ දාර්ශනික පදනම් සෙලවෙන්නට පටන් ගනී. ලිබරල්වාදීහු මෙබඳු තත්ත්වයක් ඇතැයි ඇතැම් විට භාරගත්තත්, මනුෂ්‍යයා තමන්ට අවශ්‍ය දේ නිර්ණය කර ගැනීමට අවසාන වශයෙන් ගත් කල සමත් වන්නේ යැයි ද, අවස්ථාව ලැබෙන්නේ නම් ස්වහිමතාර්ථය සඳහා සක්‍රිය විය හැකි ස්වභාවයක් දරන්නේ යැයිද විශ්වාස කරති. ඇත්ත වශයෙන් මනුෂ්‍යයා උත්ප්‍රේරණය කරන ප්‍රධාන සාධකය වන්නේ ලිබරල්වාදීන් දකින ආකාරයට ස්වහිමතාර්ථය (self interest) යි. නමුත් මේ කියූ ස්වහිමතාර්ථය ද බොහෝ විට ඔවුන්ට පෙනෙන්නේ සන්දර්භයෙන් තොර ව ගත් වියුක්ත ප්‍රපංචයක් ලෙසට ය. කෙසේ නමුත් ලිබරල්වාදීන් අතරම මේ කාරණය සම්බන්ධයෙන් එකිනෙකට වෙනස් මත ධාරා පවතී.

කෙසේ නමුත් මනුෂ්‍යයා සහ නිදහස් සමාජයක් පිළිබඳ ලිබරල්වාදී අදහස් මාලාව මධ්‍යකාලීන අඳුරින් එළියට එන්නට උදව් විය. එය බූර්ෂුවා ආර්ථික න්‍යායට පදනම සපයමින් ධනේශ්වර ක්‍රමය ස්ථාපනය වී තහවුරු වීමට ද උදව් විය.

ලිබරල්වාදයේ සංකල්පීය පදනම් පිළිබඳ විධිමත් විවේචනයක් මුලින් ම ඉදිකළේ මාක්ස්වාදය යි. එය පෙන්වා දුන්නේ මනුෂ්‍ය පැවැත්මේ සමාජයීය ස්වභාවය ලිබරල් චින්තනයට ගෝචර

නො වන බවයි. ලිබරල්වාදය තුළ නිදහස මේ නිසා අර්ථ ගැන්වෙන්නේ සෘණාත්මක ආකාරයට ය. එනම් පුද්ගලයා සමාජයෙන් නිදහස ලබා ගැනීමක් වශයෙනි.

මාක්ස්වාදය සමාජයේ 'ස්වභාවික තත්ත්වය' සහ 'වියුක්ත මනුෂ්‍ය ස්වභාවය' පිළිබඳ ලිබරල් මතය ප්‍රතික්ෂේප කරයි. මාක්ස්වාදය පෙන්වාදෙන්නේ මෙකී සංකල්ප මගින් ධනේශ්වර ක්‍රමයට හුදෙක් ආවේණික සමාජ සම්බන්ධතා සමුදායක් ස්වභාවිකකරණය කිරීම ඔස්සේ ඒවා සුජාත කෙරෙන බවයි. එසේ ම ලිබරල් දර්ශනය (බොහෝ විට යතානුභූතවාදයේ - positivism බිහිදොරින් මතුවන) මත පදනම් වන නිදහස පිළිබඳ සංකල්පයට සහ එම මානවවාදයට විකල්ප මානවවාදයක් මාක්ස්වාදය විසින් මතුකරනු ලබයි. එක පසෙකින් එය, මනුෂ්‍ය ස්වභාවය වියුක්ත ව ගත නො හැකි ය, එය සමාජ සබඳතාවල ස්වභාවය මගින් තත්වාරෝපණය වන්නේය, යනුවෙන් කියා සිටියි. එහෙත් අනික් අතින් 'විශ්වීය' මිනිස් ස්වභාවයක් පිළිබඳ බැලූ බැල්මට ප්‍රතිවිරෝධාත්මක අදහසක් ද මාක්ස්වාදී දර්ශනය තුළ පවතී; එයින් කියැවෙන්නේ මනුෂ්‍ය වර්ගයාගේ නිර්බාධිත සංවර්ධනය සහතික කරන්නා වූ පොදු ද්‍රව්‍යමය අවශ්‍යතා සමුච්චයක් ඇති බවත්, එමෙන් ම බුද්ධිමය සහ නිර්මාණාත්මක වර්ධනය සඳහා ශක්‍යතා සම්මුච්චයක් මනුෂ්‍යයා විසින් පොදුවේ දරා සිටින බවත් ය. මේ අනුව මනුෂ්‍ය ස්වභාවය සන්දර්භයට සාපේක්ෂ වන අතර, එය නිර්ණය වන්නේ සමාජ තත්ත්වාරෝපණය සහ මානව ශක්‍යතා අතර සංකීර්ණ දයලෙක්තික ක්‍රියාවලියක් ඇසුරු කොටය, යන්නයි මාක්ස්වාදී අදහස වන්නේ. මනුෂ්‍යයා 'මනුෂ්‍යයෙක්' වීමට අදාළ වන මානව අවශ්‍යතා, ධනේශ්වර සමාජ සම්බන්ධතා මගින් අර්බුදයට යවන අතර ඒවා පරිහානියට පත් වීම හරහා සමාජ පරාරෝපණය සිදුවන බවද, එය සමාජ දුක්ඛයේ මූල හේතුව වන අතර එය 'ස්වභාවික'තත්ත්වයක් නො වන බව ද මාක්ස්වාදී මානවවාදී සම්භාෂණය විසින් තවදුරටත් විවේචනාත්මක ව පෙන්වා දෙයි.

මනුෂ්‍යත්වය සහ මානව අවශ්‍යතා පිළිබඳ මාක්ස් විසින් අරඹන ලද කතිකාව මේ වන විට නූතනවාදී දාර්ශනික රාමුව අතික්‍රමණය කරමින් වර්ධනයට ලක් ව ඇත. උදාහරණ වශයෙන්

ගතහොත් චිලි ජාතික ප්‍රකට විද්වතෙක් වන මැන්ෆ්‍රෙඩ් මැක්ස්නීෆ් ගේ 'මූලික මිනිස් අවශ්‍යතා'පිළිබඳ සෙවීම් සහ මානව සංවර්ධනය පිළිබඳ ගොඩනැගීම් ලිබරල් මානවවාදයේ දාර්ශනික පදනම් යටින් ම බිඳ හෙලන අතර සංවර්ධනය පිළිබඳ අද්‍යතන නව ලිබරල් මත මෙන් ම එහි මානව විපාක, න්‍යායික මෙන් ම ප්‍රායෝගික වශයෙන් විවේචනය කිරීම සඳහා මහගු අත්වැලක් වෙයි.

එ මෙන් ම මනුෂ්‍ය ස්වභාවය පිළිබඳ මූල බෞද්ධ දාර්ශනික අදහස් සහ, ඒවා ද ඇසුරු කොට අද්‍යතනයේ මතු වී ගොඩ නැගෙමින් පවතින 'සාමාන්‍ය පද්ධති න්‍යාය' (general systems theory) මගින් ලිබරල් මානවවාදයේ දාර්ශනික පදනම් පූර්ණ වශයෙන් නිශේධනය කළ හැකි බව මේ වන විට පැහැදිලි ය. ඉතා කෙටියෙන් දක්වන්නේ නම්, මින් යෝජනා කෙරෙනුයේ භෞතික, ජෛව මෙන් ම සමාජයීය ලෝක සත්තාවන් වෙන වෙනමත් පොදුවේත්, ඒවායේ 'අඩංගු' කිසිදු සංරචකයක් වෙන ම ගත නො හැකි, හුදකලාව නො පවතින, අන්‍යෝන්‍ය භාවයක වෙළී පවත්නා පද්ධතීන් වශයෙන් පවතින බව ය. ඒ අතර මෙකී පද්ධතීන් ස්ථිතික ස්වභාවයක් නො දරති, ඒවා ක්ෂුද්‍ර මට්ටම්වල සිට මහේක්ෂ මට්ටම් දක්වා පවතින්නේ අත්‍යන්ත ගතික ස්වභාවයකිනි. මේ අනුව සකල ජීවිතය ගතික 'අන්තර්'භාවයක ගිලී පවතී. මේ නිසා වෙන ම ගත හැකි සාරයක් කිසිදු තැනක ඉතිරි නො වෙයි. පුද්ගලයෙක් ලොවෙන්, අනෙකාගෙන් වෙන් කොට වෙන ම ගත නො හැකිය; ඉන්නේ 'අන්තර්' පුද්ගලයන් ය; භාෂාවක්, සම්ප්‍රදායක් හෝ සංස්කෘතියක් වුව මෙනයින් හුදකලා, අනෙක් ඒවායින් වෙන්කොට වෙන ම ගත හැකි ප්‍රපංච නො වෙති; ඒවා අන්තර් -සහ ගතික- ස්වභාවයෙන් යුක්ත ය. එවිට වෙන ම ගත හැකි, නො වෙනස් වන, වැසුණු (සාදා නිම වූ) පුද්ගල හෝ ජාතික හෝ වෙනත් එබඳු සාරයක් මනුෂ්‍ය ජීවිතය සම්බන්ධයෙන් ඉතිරි නො වේ; සියල්ල 'අන්තර්'ය. සන්දර්භයන් ද 'අන්තර්'ය. ගතික ය. මෙයින් කෙනෙකුට පහසුවෙන් පෙනෙනු ඇත්තේ, ඒ මග ඔස්සේ යමින් මනුෂ්‍ය ස්වභාවය පිළිබඳ ලිබරල් න්‍යාය පමණක් නො ව ඒ ආශ්‍රිත ව වර්ධනය වූ සමාජ ඩාවින්වාදය වැනි ප්‍රතිගාමී මතවාද විශේෂ මෙන් ම, සියලු ආකාරයේ ජාතිකවාද සහ ආගම්වාද පවා ඒවායේ දාර්ශනික මූලයන් වශයෙන් ම පූර්ණ විවේචනයකට ලක් කළ හැකි බවයි.

දැන් මෙම පෙරවදන ආරම්භයේ දී ම'විසින් සඳහන් කරන ලද පේරාදෙණිය විචාර මාර්ගය කෙරේ ඔබේ අවධානය නැවත මඳකට ඉල්ලමි. මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර විසින් අනුයන ලද විචාර ප්‍රවේශය සහ එය විවේචනය කරමින් මහාචාර්ය සුචරිත ගම්ලත් ප්‍රමුඛ මාක්ස්වාදී විද්වතුන් මැදිහත් වූ අයුර ගැන කෙටි හෝ සටහනක් තැබීම මෙම පොත පරිශීලනය කරන විද්‍යාර්ථීන් හට ප්‍රයෝජනවත් වේ යැයි සිතමි.

සරච්චන්ද්‍ර විසින් ප්‍රවර්ධනය කෙරුණු සාහිත්‍ය කලා විචාර මාර්ගය ලිබරල් මානවවාදී කුලකයට පහසුවෙන් ඇතුළු කළ හැකි බව, සාහිත්‍ය සහ ප්‍රසංග කලාවන් පිළිබඳ ඔහුගේ ප්‍රකට ශාස්ත්‍රීය ග්‍රන්ථ කිහිපය, ලිපි ලේඛන සහ ප්‍රසිද්ධ දේශන මඳ විමසීමකට ලක් කිරීමෙන් ඉතා පහසුවෙන් පෙන්වා දිය හැකි ය. මේ අතරින් අදාළ ප්‍රශ්නය පිළිබඳ ව නිශ්චිත නිර්වචනයක් සපයන එක් මූලාශ්‍රයක් මතක් කළ හැකි ය. එය නම් මහාචාර්ය ඒ. ජේ.ගුණවර්ධන විසින් සම්පාදිත මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර ගේ නාට්‍ය කලා න්‍යාය අලළා ඔහු සමඟ කරන ලද විස්තරාත්මක සාකච්ඡාවයි. මෙය The Drama Review (TDR) නමැති ප්‍රකට ජාත්‍යන්තර වාරික සඟරාවේ, 1971, වසන්ත (springissue, 1971) කලාපයේ පළ විය. මෙම කලාපය ආසියානු නාට්‍ය කලාව වෙනුවෙන් විශේෂයෙන් වෙන් කෙරුණු අතර එහි ආරාධිත සංස්කාරක වූයේ මහාචාර්ය ගුණවර්ධනයි .(මෙම ලිපියේ ප්‍රමාණවත් සිංහල පරිවර්තනයක් 1987 පළ වූ 'විමංසා'සරච්චන්ද්‍ර උපහාර ග්‍රන්ථයේ දක්නට ලැබේ). 'ලෝකයේ ශ්‍රේෂ්ඨතම නාට්‍ය පවත්නා සමාජ ව්‍යුහයන් සහ දේශපාලන ක්‍රමයන් අභිභවා සර්වකාලීන-සර්වභෞමික විශ්ව සාධාරණ මානව තත්ත්වයන් ගවේෂණය කළ' බව ඔහු මෙහි ලා කියා සිටින අතර 'මිනිස් සබඳතාවල සනාතන සහ විශ්ව සාධාරණ ගැටලු පමණක්' සිය නාට්‍ය කෘතීන් සඳහා තේමා වූ බව තවදුරටත් විස්තර කරයි. මහාචාර්ය ගුණවර්ධන මෙහි දී 'පවුල කේන්ද්‍ර කරගත් විශ්ව සාධාරණ සබඳතා' යනුවෙන් යමක් සංකල්පනය කිරීම නිවැරදි ද, පවුල් සබඳතා වූ කලී කිසියම් සමාජ -ආර්ථික සන්දර්භයකට අනුකූල වන්නේ නො වේ ද යන ප්‍රශ්නය නිරාකූල ලෙස නගන මුත්, එය මඟහැර යන සරච්චන්ද්‍ර, 'බාහිර තත්ත්වයන් ගැන සිය නාට්‍යවල දී තමා උනන්දු නො වන බව' හුදෙක් පවසයි.

මෙම සාකච්ඡාව තුළ විචාරකයෙක් ලෙස ලිබරල් මානවවාදී දර්ශනය කෙරේ වූ තමාගේ නැඹුරුව සරච්චන්ද්‍ර විසින් හෙළිකරනවා පමණක් නොව එයින් එම විචාර ප්‍රවේශයේ බරපතළ සීමාවක් ද එකවර ලකුණු කරයි; සරච්චන්ද්‍ර කලාකරුවාගේ විශිෂ්ඨ නාට්‍ය කෘතීන් සමකාලීන සමාජ සන්දර්භය සමඟ පවත්වන ගැඹුරු සහ විචක්ෂණ සම්බන්ධය කෙරේ සරච්චන්ද්‍ර විචාරකයා සපුරාම අන්ධය! ඔහු තමාගේ නාට්‍ය තුළ සර්වකාලීන - සර්වභෞමික ලෙස දකින මානව සබඳතා සත්‍ය වශයෙන් ම ඔහු ජීවත් වූ කාලයේ සිංහල මධ්‍යම පන්තික සන්දර්භය ඇසුරු කර ගත්තේ වෙයි.

පේරාදෙණිය ගුරුකුලයේ විචාර පද්ධතිය තුළට ගැටලුවකින් තොර ව ආචීර්ණ කල්පික භරතමුණි රස න්‍යාය අවශෝෂණය කරගත හැකි වන්නේ මනුෂ්‍ය ස්වභාවය පිළිබඳ ව විචාරක සරච්චන්ද්‍ර අනුයන උක්ත ලිබරල් මානවවාදී අස්ථානය නිසා ය. මන්ද යත්, භරතමුණි ගේ මනුෂ්‍යයා ද සන්දර්භය ඉදිරියේ නො වෙනස් වන ස්ථාවර සාරයකින් යුක්ත ය. මෙම සාරයේ එක් පැත්තක් මනුෂ්‍යයා වනාහී ස්ථායි භාව පද්ධතියකින් සංලක්ෂිතය, යන සංකල්පයෙන් නියෝජනය වේ. මුළු රස න්‍යාය ම භරතමුණි ඉදි කරන්නේ මනුෂ්‍යයා පිළිබඳ මේ කී ආස්ථානය මත පදනම් වෙමිනි. (මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ භරතමුණිගේ ස්ථායි භාව ගැන කෙටි උත්ප්‍රාසාත්මක විවේචනයක් වරක් ලියා පළ කළ මුත් පේරාදෙණියේ කිසිවෙක් ඒ ගැන අවධානය යොමු කළ බවක් නො දනිමි).

සරච්චන්ද්‍රගේ විචාර මාර්ගය පිළිබඳව, භාෂාව වශයෙන් ගත් කල 'සාහසික'ලෙස නම් කළ යුතු විවේචනාත්මක විචාර කතිකාවක් ඉදි කළ, අපගේ මාක්ස්වාදී විචාර කුලකයේ අවධානයට හසු වූ සංකල්පීය ප්‍රශ්න මෙන් ම අවධානයට හසු නො වූ අඩවිය ද මගේ අදහසේ හැටියට කුතුහලජනක ය. මෙම විවේචනාත්මක මැදිහත් වීම් අතුරින් වඩාත් විධිමත් ගවේෂණයක් මා සිතන අන්දමට දක්නට ලැබෙන්නේ කීර්ති බාලසූරිය සහ සුචරිත ගම්ලත් ගේ සම - කර්තෘත්වයෙන් 1986 දී පළ වූ *'කල්පනා ලෝකවාදය, සාහිත්‍ය කලා හා මාක්ස්වාදය'* ග්‍රන්ථයේ යි. කතුවර දෙපල ප්‍රධාන වශයෙන් මෙහි ලා උත්සුක වූයේ සරච්චන්ද්‍ර තමන්ට වෙනස් ව ලෝකයට එළඹෙන්නේ 'විඥානවාදියෙක්'ලෙසින් ය යනුවෙන් ඔප්පු කිරීමට ය. ඒ නිසා සරච්චන්ද්‍රගේ විචාර මාර්ගයේ විපර්යකාරක ශක්තිය හීන වන්නේ කෙසේදැයි පෙන්වන්නට ඔවුන් කෙතරම් සමත් වූයේ ද

යන්න ගැටලු සහිත බව මම සිතමි. මෙම කෘතියේ වඩාත් සඵලදායී සාකච්ඡාවක් දක්නට ලැබෙන්නේ එහි එන මනුෂ්‍යයා සහ සමාජය පිළිබඳ විග්‍රහය තුළ ය. නමුත් කුතුහලජනක දෙය නම් එතැනින් අතේ දුරින් තිබෙන 'මිනිස් සාරය'පිළිබඳ දාර්ශනික ප්‍රශ්නය, හෙවත් 'සනාතනික සාර්වභෞමික විශ්වසාධාරණ මිනිස් සාරයක්'පිළිබඳ ප්‍රශ්නය දෙසට ඔවුන් යොමු නො වීමයි. සිංහල සාහිත්‍ය විචාර කතිකාවන්ට අදාළ ව පුරෝගාමී මාක්ස්වාදී විචාරකයින් ලෙස සැලකෙන සුචරිත ගම්ලත් හෝ පියසීලි විජේගුණසිංහ භරතමුණිගේ රස න්‍යාය, නැතහොත් සරච්චන්ද්‍රගේ භරතමුණි පාර්ශ්වය කිසි විටෙකත් විවේචනාත්මක විචාරයකට හසු නො කළේ මන්ද යන්නට එක්තරා හේතුවක් දැන් පැහැදිලි වී ඇතැයි සිතමි. එලෙස ම ගම්ලත්ගේ ඇතැම් ලේඛන සහ දේශන තුළ 'කාලය හරහා නො වියැකෙන කිසියම් ස්ථාවර මානවවාදී හරයක් අඩංගු සාහිත්‍ය පඨිත ගැන කියවෙන්නේ මන්ද යන කාරණය ද දැන් පැහැදිලි වී ඇතැයි සිතමි.

කලාවේ සමාජ කාර්යභාරය, වඩාත් නිශ්චිත ව කියන්නේ නම් මානව විමුක්තිය හා සබැඳි කලාවේ කාර්යභාරය පිළිබඳ දියුණුතර කතිකාවක් තුළ භරතමුණිගේ වියුක්ත 'විශ්වීය'ස්ථායි භාව වෙනුවට, සන්දර්භය සමඟ සංකීර්ණ ලෙස සම්බන්ධ වන - පවත්නා කලාව ද සන්දර්භයේ සංරචකයක් ලෙස සලකන විට එය නිසා ද - පෝෂණය හෝ දූෂණය විය හැකි මිනිස් හැඟීම් සංකීර්ණයක් පිළිබඳ අදහසක් ඉතා ප්‍රතිඵලදායි ලෙස සංකල්පනය කළ හැකි බව පැහැදිලි ය. එනමුත් සරච්චන්ද්‍රගේ මාක්ස්වාදී විචාරකයින් එවැනි දිශාවකට ද යොමු වූ බවක් පෙනෙන්නේ නැත.

මේ කරුණ ම මුල් කොට ලාල් හැගොඩ කිවිඳුන් වෙත මා විසින් ලියන ලද කවියක් පාඨක වින්දනය සඳහා මෙහි බහා මෙම පෙරවදන නිමා කරමි.

කිවි ගොවි පනත

(ලාල් හැගොඩ කිවිඳුන්ට)

වැරදියි භරත මුනි,
භාවලෝකය මහ කජ්ජක්ද,
හරි නම් ඔහු, එවිට
තිරිසන්-මිනිස් වග අතර

එහෙම වෙනසක් තිබේවි ද,
වැරදියි භරත මුනි,
මහරු කවියක විඳින්නේ අපි රස ද ?
භාවයක දිවි කෙටි ය, හරි කෙටි ය
මුල් නැති වලා මෙන්
අහස හරහා දිව යන
භාව මනසේ මතුව මියැදෙයි,
සුළඟින් ඉපදෙනා මෙන් රළ දිය මත
යමකින් ඉපිද, එය නැති විට නැති වෙයි.

හැඟුම්-කාලය දිගයි එනමුදු,
දිවි ගමන තුළ වරක් ඉපදී
කෙළවර තෙක් ම වුව යා හැකියි
පරිණාමය වෙමින් නෙක් මුහුණු ගනිමින්,
මෝරමින්, හෝ පිරිහෙමින්;
හීනයකවත් භරත නො දුටුව
හැඟුම් කෙතයි මිනිසත්බව ධජය.

භාව බීජ ගෙනාවත්
උපදින්නැහැ අපි හැඟුම් හා,
වැඩෙනවා ඒවා අප තුළ
හෙමි හෙමින් තම තමන්ගේ රටා ඔස්සේ
තුරු ලතා හැදෙනවා මෙන් පොළොව මත,
කාල, සබඳතා, අත්දැකුම් සන්දර්භය
දේශගුණය වායුගෝලය සදිසියි
හැඟුම් ගොමු මුල් දමා ලියලන හද අරණට.

වියළි කතරක කටු පතොක් මිස,
තුඟු තුරු, ලියමඬුලු නො හැදෙයි,
මිට මොළොව ගෙන සහජ දරුපෙම්
මිනිස් මවක් උපන්නා නම්
විසිකරාවි ද බිළිඳු අගුවට ?

හැඟුම් chip හදේ සවිකළ
රොබෝවරු නොව අපි වාසනාවට
හැඟුම් ලොව දිග පළල
මෙපමණ යැයි නියම නැත

වැඩෙන්නත් තරු කරා අහසට
වැටෙන්නත් අඳුරු පත්ළට
ඉදින්, හැකිය මිනිස් හදකට.
අතට නො වැටේ මිනිසත්බව ඉහළින්,
උපයා ගත යුතුයි එය අප,
මිනිස්කම යනු දැරිය යුතු
වගකීමක් ය මානව.

නො දන්නා හැඟුම් ලොවකට
අඩි පාරක් ය කවිය ඉසියුම්,
තමා, අනෙකා, සොබාදම් දිනිතිය ගැන
සහනුකම්පිත සියුමු හද තත්
සැදුමයි කවියෙ කාරිය.

පුරන් වූ හද කුඹුරු සීසා අස්වද්දන්න
කිවි ගොවි රජුනි
එන්න කවි නගුල හා හැඟුම් බිජු පැස ගෙන.

මූලාශ්‍ර :

1. සරච්චන්ද්‍ර,එදිරිවීර (1987) **කල්පනා ලෝකය**, සංශෝධිත 4 වන මුද්‍රණය, කොළඹ, ගොඩගේ.
2. සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර (1968) **සාහිත්‍ය විද්‍යාව**, නව සංස්කරණය, 2 මුද්‍රණය, කොළඹ: ලේක් හවුස්.
3. **සරච්චන්ද්‍ර සාර සංග්‍රහය** (සංස්) ගලහිටියාව, පී.බී, ධර්මදාස, කේ.එන්.ඕ (1993) රජයේ මුද්‍රණ සංස්ථාව
4. බාලසූරිය. කීර්ති., ගම්ලත්, සුචරිත (1986) **කල්පනාලෝකවාදය සාහිත්‍ය කලා හා මාක්ස්වාදය,** කොළඹ: ගොඩගේ.
5. විජේගුණසිංහ, පියසීලි., (1987) **නූතන සිංහල සාහිත්‍ය විචාරය: මාක්ස්වාදී අධ්‍යනයක්**, සංනිවේදන ප්‍රකාශන.
6. Gunawardena, A.J. (Ed.) (1971)**Traditional Theatre Methods and Modern Stage**, TDR (spring issue)
7. Sandel, Michael (1992) **Liberalism and the Limits of Justice**. Cambridge Uni. Press.
8. Wolfe, Alan (2009) **The Future of Liberalism**. New York: Random House.
9. Hammond, Debora,(2003)**The Science of Synthesis - exploring the social implications of General Systems Theory,** Colorado Uni. Press
10. Macy, Joanna (1991) **Mutual Causality in Buddhism and General Systems Theory**, State Uni. of NY Press.

- ආචාර්ය සුනිල් විජේසිරිවර්ධන

පටුන

පිටුව

ප්‍රවේශය

සිංහල සාහිත්‍ය විචාරය දිගු ඉතිහාසයක් ඇත්තකි. එය කොතෙක් දිගු ද යි නිශ්චිත ව කිව නො හැකි තරම් වේ. විචාර ඉතිහාසය සීගිරි ගීයෙන් ද එපිටට ගිය දිගු යටගියාවකට උරුමකම් කිය යි. එක් **සීගිරි** ගීයක මෙසේ දැක්වේ:

"සිතන්නො ජු වෙත් - සිරිබර්නි මන්ද් ගන්නායු
තොප නුයුන් මානෙල් - සඟළ හය් සරිකළ යුන් ''

(191 ගීය - මුදියන්සේ, නන්දසේන (සංස්):1963:185).

තොපගේ දෙ ඇස මානෙල් මල් දෙකක් වැනි යයි සිතන අය ද ඇත - යන්නෙන් දැක්වූ කිවි අදහස බොල් එකක් සේ සලකන මේ විවේචකයා චිරාගත උපමාව නො ඉවසයි. මේ තවත් එවැනි ම විචාරයකි.

"අතෙක් හැගෙ (බ)ට් සේය් -මහගැලැ ඔලමඹුයුක් සේය්
එ වෙය් දු පිපි ලටිගොළ - ගමසිවපය් වි උදක් වය් ''

(105 ගීය -මුදියන්සේ, නන්දසේන (සංස්):1963:131).

මේ කවියා ද හෙළා දකිනුයේ අනුකාරක කවි මඟ යි. සීගිරි කාන්තාවගේ අත ගලක එල්ලෙන මල් දමකට උපමා කළ කවියා ගම් සිව්පාවකු වැනි ය යි ඔහු කියයි. කුවේරගේ ආලකමන්දාවෙහි[1] චිත්‍රිත අප්සරාවන් පිළිබඳ නන් වියතුන් විසින් කරනු ලැබ ඇති විචාර අන්‍ය විචාරකයන්ගේ පැසසුමටත් ගැරහුමටත් ලක් ව තිබේ. ඒවා සියල්ල චිරන්තන සිංහල සාහිත්‍ය විචාරයේ මං සලකුණු වේ. මහා කවි කලිකල් ස වැනි තිරිඳුන් සිය **කව්සිළුමිණෙහි** දී රස දතුවෝ දුලබ බව කී ය.

"සරසවි බැලුමසෙක් - නිවෙත්වා කිවි දෙනෝ
පෙදෙහි රසහව් විඳුනා - දෙනෙතා ඉතා දුලබෝ ''

(2 ගීය - ආරියපාල (සංස්)1994:2)

සරසවියගේ ඇස් කොනින් බැලීමෙනුත් ජනයෝ කිවි වෙත්වා, එසේ වුව ද පද්‍යයෙක රසහව් දන්නා ජනයෝ ඉතා දුලබ වෙති, යනු එහි අදහස යි. මෙලෙස සාහිත්‍ය විචාරය හා බැඳුණු උදාහරණ සාහිත්‍ය වංශය පුරාවට ම හමු වේ. එයින් ගම්‍ය වනුයේ සිංහල සාහිත්‍ය විචාරය ද විවිධ ආකාරයන්ගෙන් ඉතිහාසය පුරා ම පැවති බව යි.

යුරෝපීය ආක්‍රමණවලින් එතෙක් පැවති චිරන්තන සාහිත්‍ය හා විචාර සම්ප්‍රදාය ගිලිහී ගිය පසු නැවතත් සාහිත්‍යයේ හා විචාරයේ නැගීමක් ඇති වූයේ මාතර සාහිත්‍ය අවධියෙහි ය. එම අවධිය **නව සම්භාව්‍ය අවධිය** ලෙස විචාරයේ දී හැඳින්විය හැකි ය. එය සම්භාව්‍ය අවධියේ විචාරයේ ම යළි ඉපදීමක් වන නිසා එසේ හැඳින්වූවෙමි. ඩබ්ලිව්. එෆ්. ගුණවර්ධනයන් ගුත්තිල කාව්‍යය විචාරයට ලක් කිරීමට මෙකල්හි භාවිතයට ගෙන ඇත්තේ ද පැරණි විචාරයේ වූ අලංකාර, ඡන්දස් හා ව්‍යාකරණ යන මූල ශික්ෂා තුන යි. ඔවුන් විචාරයේ දී භාවිත කළ ලෝක දෘක්ම ආගමික හික්මීමකින් යුතු මානවවාදයකි. එහෙත් එය ලිබරල් මානවවාදයක් නො වේ. එම අවධියේ දී පෙරදිග හා දේශජ චිරන්තන සම්ප්‍රදායන්ගෙන් මුක්ත ව නූතනත්වය වෙත ක්‍රමයෙන් සාහිත්‍ය භාවිතයන් ගමන් කිරීම දැකිය හැකි ය. එකල්හි අපට හමු වන පළමු සාහිත්‍ය විචාරකයා **පූජ්‍ය මිහිරිපැන්නේ ධම්මරතන** හිමියන් ය. ක්‍රි.ව.1806 උඳුවප් මස දී රචිත **ගංගා රෝහණ වර්ණනාවේ** එන ''සසර සරණ සව්සත්දම්''[2] යන තුන් ගණයෙහි මුල මැද අග "අකුරු" සංයෝගයෙන් සිද්ධ වන්නේ "සරම්" ද "සරදම්" ද යන ගැටලුව ආශ්‍රයෙන් එම විචාරය ප්‍රකාශ විය. ඡන්දස් ශාස්ත්‍රයෙහි "අකුරක්" වශයෙන් ගැනෙන්නේ හෝඩියේ අකුරක් නො ව (ලුහු හෝ ගුරු) මාත්‍රාවක් නිසා කතුවරයා කී අයුරු සංයෝගයෙන් සිද්ධ වන්නේ "සරදම්" බවට උන්වහන්සේ ඉඟි පෑවේ, තමන් ඒ පමණින්වත් ප්‍රකාශනයක් කළේ "කාගේවත් වරදක් කියන්නට කමක් ඇත්තේ නැතැයි'' ද දන්වා සිටිමිනි (විතාරණ, 2004:327). **තෝමස් සමරදිවාකර දිසානායකයන්** විසින් ඊට යවනු ලැබූ පිළිතුරෙන් සිය වරද ව්‍යංගයෙන් පිළිගෙන ඇති සෙයක් පෙනුණි.[3] ඊට යළිදු පිළිතුරු ලියන ධම්මරතන හිමියෝ සිය මතය තහවුරු කොට ස්ථාවර කරති. මෙම කවි වාදය එතෙකින් නිම වන අතර එය **පළමු සව්සත්දම් වාදය** ලෙස නම් කිරීම උචිත ය (කුමාරතුංග.,1933:10-13). මේ අවස්ථාව **නව සම්භාව්‍ය අවධියෙහි**

සාහිත්‍ය විචාරයේ ඇරඹුම යි. ඉන් අනතුරු ව **ජේම්ස් ද අල්විස්** පඬිතුමාගේ **සිදත් සඟරා ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනයෙහි**[4] හැඳින්වීම පාදක කොට ඇවිළී ගිය **දෙ වන සව්සත්දම් වාදය** ලේඛකයන්ගේ කුල ගොත් පවා කියා බැන අඬගසාගෙන කෙළවර වූ විචාර වාදයකි. **කව්මිණි කොඩොල වාදය, ණනළල වාදය** (1902), **ගුත්තිලවාදය** (1907), ආදිය ද මෙ වැනි ම සාහිත්‍ය විචාරය දියුණු කළ වාද වේ (විතාරණ, 2004).

ඉන් අනතුරු ව සාහිත්‍ය විචාරය පිළිබඳ විවිධ නිර්ණායක ක්‍රමයෙන් නිර්මාණය වීම ඇරඹිණ. වාසලමුදලි **ඩබ්ලිව්. එෆ්. ගුණවර්ධන, කුමාරතුංග මුණිදාස ප්‍රමුඛ හෙළ හවුල, පියදාස සිරිසේන,** ශ්‍රීමත් **ඩී.බී.ජයතිලක,** වැලිවිටියේ **සෝරත හිමි, යක්කඩුවේ හා කිරිවත්තුඩුවේ** නායක හිමි දෙ නම, **සෙනරත් පරණවිතාන,** ඇතුළු තවත් ගිහි පැවිදි පඬුවන් රැසකගේ දායකත්වයෙන් මේ අවධියේ දී සාහිත්‍ය විචාර සම්භාෂණය පෝෂණය විය. ඔවුන් අනුදත් මඟ **මානවවාදී** එකක් බව දාර්ශනික විග්‍රහයකට ලක් කළ විට පෙනී යයි. ඇතැම් තන්හි ඔවුන්ගේ විචාර භාවිතය තුළ නූතනවාදී ලක්ෂණ ද දැකිය හැකි ය. බොහෝ සෙයින් බෞද්ධ චින්තනය හා පෙරදිග සාහිත්‍ය විචාර සංකල්ප යොදා ගත් මේ විචාරක පිරිස හරය අතින් මානවවාදියෝ වූහ.

යුරෝපීය දැනුම පාදක කොට ගෙන බිහි වූ නිදහස් මානවවාදී විචාර ක්‍රමයක් ප්‍රථමයෙන් ලංකාව තුළ ස්ථාපිත කරන ලද්දේ **මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ**[5] විසිනි. එම දැනුම් ශාඛාව **පේරාදෙණි ගුරුකුලය** විසින් සීමාතික්‍රාන්ත ලෙස වර්ධනය කරන ලදි. **එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර** ලාංකේය ලිබරල් මානවවාදී විචාර ධාරාවේ පරිසමාප්ති ලක්ෂය වේ.[6]

ලිබරල් මානවවාදී විචාරයෙන් නූතනවාදී විචාරයට එළඹීම සනිටුහන් වනුයේ මාක්ස්වාදී විචාර භාවිතයේ සම්ප්‍රාප්තියෙනි. සමාජවාදී යථාර්ථවාදය ලෙස ගැනෙන **ඒ.වී සුරවීර, කරුණාසේන ජයලත්, පරාක්‍රම කොඩිතුවක්කු** ආදී (ජනතා ලේඛක පෙරමුණ) විචාරක පිරිසකගෙන් එක් අතකින් ද අනෙක් අතින් **ට්‍රොට්ස්කිවාදී** සම්ප්‍රදාය **විප්ලවවාදී කොමියුනිස්ට් සංගමයේ** මැදිහත් වීමෙන් ද වර්ධනය විය. ඉන් ප්‍රචලිත ම විචාරකයන් වූයේ **සුචරිත ගම්ලත්** හා **පියසීලී විජේගුණසිංහ** යි. ඒ.වී. සුරවීරයන් සමාජවාදී යථාර්ථවාදයෙන් ඔබ්බට ගමන් කරමින් සාහිත්‍ය විචාරය විෂයෙහි සුවිසල්

සම්ප්‍රදායක් කළ දවැන්තයෙකි. සුචරිත ගම්ලත් සිය ස්ථාවරය වෙනස් නො කොට මියෙන තෙක් ම නන් අයුරින් සාහිත්‍ය කලා විචාරය පෝෂණය කළේ ය. ඔහු මාක්ස්වාදී විචාරකයෙකු ලෙස ප්‍රචලිත වුව ද හෙතෙම භාවිත කළ විචාර සිද්ධාන්තයන්ගෙන් බහුතරයක් මානවවාදය නියෝජනය කළ ඒවා වේ. **පියල් සෝමරත්න, සුසිල් සිරිවර්ධන** ආදීන්ගේ විචාර දායකත්වයෙන් ඇරඹි **මාවත** සඟරාව ද බොහෝ සෙයින් මාක්ස්වාදී නැඹුරුවක් ගැනිණ. ඒ අනුව 1970 සහ 1980 දශකද්වය මාක්සියානු ආලෝලනයකින් යුතු ව ගත විනැ යි කීම නිවැරදි වේ.

1990 දශකය වන විට වෙන වෙනස් විචාරවාද මතු ව ආ අතර ඉන් ප්‍රධාන තැනක් ගනු ලැබූයේ **පශ්චාත් නූතන චින්තාවලිය** යි. **සමාජ විද්‍යාඥයින්ගේ සංගමය** මගින් ප්‍රකාශයට පත් කරනු ලබන ''ප්‍රවාද'' සඟරාව මෙම සාකච්ඡාව ආරම්භ කරන ලදි. එහි ප්‍රධාන ලේඛකයන් වූයේ **රංජිත් පෙරේරා, සුනිල් විජේසිරිවර්ධන, දීප්ති කුමාර ගුණරත්න, නිර්මාල් රංජිත් දේවසිරි, නලින් සුවාරිස්, නිහාල් පෙරේරා, සසංක පෙරේරා, ජයදේව උයන්ගොඩ, කමනි ජයවර්ධන** ප්‍රධාන පිරිසයි. අනතුරුව එළඹි කාලය තුළ **X කණ්ඩායම** විසින් පශ්චාත් නූතන සංකල්ප සමාජ ගත කිරීමට උත්සාහ දරන ලදි. එම උත්සාහය ඵලදායි වී දැ යි තවමත් අර්ඝණය කොට නැත. ඔවුන් විසින් ප්‍රකාශයට පත් කරනු ලැබූ **පාරාදීසය, මාතොට** සඟරා හා **ලන්ඩන් සඟරාව** මගින් ස්වකීය අදහස් සමාජගත කරන ලදි. ඔවුන්ගෙ ප්‍රධාන සාහිත්‍ය විචාරකයන් වූයේ **දීප්තිකුමාර ගුණරත්න, සුමිත් චාමින්ද, දර්ශන ලියනගේ, සමන් පුෂ්පකුමාර, එම්. ඒ. කේ. පෙරේරා, නිර්මාල් රංජිත් දේවසිරි** යන අය යි. මීට සමාන්තර අවධියෙහි **පශ්චාත් ව්‍යුහවාදයේ** ප්‍රධාන ක්‍රමවේදයක් වන **විසංයෝජන න්‍යාය** පිළිබඳ ශාස්ත්‍රාල තුළ මහත් කලබැගෑනි ඇති විය. පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය දැනගැනීමට පෙර ව්‍යුහවාදය දතයුතු නො වේ දැ යි සිතූ මා **ෆර්ඩිනන් ඩි සෝෂියර්** යන වාග් විද්‍යාඥයාගේ හා **ලෙවී ස්ට්‍රවුස්** නම් මානව විද්‍යාඥයාගේ කෘතීන්හි සාර සංක්ෂේප ඔවුන්ගේ ව්‍යුහවාදී අදහස් මතු වන අයුරින් **සිළුමිණ** පුවත්පතේ පළ කරන ලදී (2004.05.23 හා 2006.01.15 සිට 2006.08.20 දක්වා). ව්‍යුහවාදය ඉගෙනීමට එම ලිපි පෙළ දුහුනන්ට උපකාරී වූ බව පසුකාලීන ව ඊට ලැබුණු ප්‍රතිචාරවලින් වැටහිණ.

නව සහශ්‍රකයේ සමකාලික විචාරක පරපුර අතර ප්‍රධාන වූවෝ **ලියනගේ අමරකීර්ති, සමන් වික්‍රමාරච්චි, ඒ.වී. සුරවීර, විමල් දිසානායක, එරික් ඉලයප්පාරච්චි, ආරියවංශ රණවීර, ඩෙස්මන්ඩ් මල්ලිකාරච්චි, සුනිල් විජේසිරිවර්ධන රංජිත් පෙරේරා, හිනිදුම සුනිල් සෙනෙවි, චින්තක රණසිංහ, සේන තෝරදෙණිය, සේපාල් අමරසිංහ, කේ. කේ. සමන් කුමාර, කුලතිලක කුමාරසිංහ, සරත් විජේසූරිය** ආදීහු වෙති. **ධර්මසිරි ඒකනායක** සංස්කෘති (සංස්කෘති සඟරාවේ) ගුරුකුලයේ ප්‍රධාන සාහිත්‍ය විචාරකයා විය. **අමරදාස වීරසිංහ, උස්වත්තෙ ආරච්චි, ජයන්ත අරවින්ද** මෙන් ම **සුසිල් සිරිවර්ධන** ද සංස්කෘති සඟරාව මගින් සිය විචාර අදහස් ප්‍රකාශයට පත් කරන ලදි. මෙහි දී නම් නො කළ තවත් උසස් විචාරක කැළක් ම සිටිති. මා මෙහි දී අවධානය යොමු කරනු ලැබූයේ සමකාලික (Synchronic) විචාරකයින් කෙරෙහි පමණි. සමකාලික නො වන සාහිත්‍ය විචාරකයින් රැසක් සිටිති. ඔවුන් හැඳින්විය හැක්කේ පාරකාලික (Diachronic) විචාරකයන් වශයෙනි. **කොටහේනේ පඤ්ඤාකිත්ති හිමි, හොරණ වජිරඥාන හිමි, ගුණපාල මලලසේකර, පුඤ්චිබණ්ඩාර සන්නස්ගල, ආනන්ද කුලසූරිය, ආරිය රාජකරුණා, සුනිල් ආරියරත්න, ගාමිණී දැළ බණ්ඩාර, ජයන්ත අමරසිංහ, රත්නසිරි අරංගල** වැනි විචාරකයන් ඒ ගණයේ ලා සැලකීම වඩා වටී. ඔවුන් එදිනෙදා බිහි වන සාහිත්‍ය නිර්මාණවලට එකෙණෙහි ප්‍රතිචාර දැක්වීම වෙනුවට නිර්මාණ ඓතිහාසික පසුබිමක තබා විශ්ලේෂණය කරන පිරිසකි. එයින් අර්ථවත් වනුයේ ඒ සියල්ලන්ගේ ම සියලු ම විචාර එබඳු ය යන්න නො වේ. ඇතැම් විටෙක ඔවුන් සමකාලික විචාර ධාරාව ද නියෝජනය කරනු දැකිය හැකි ය. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ සමකාලික විචාරකයෙකු ලෙස ගත්ත ද ඔහුගේ බොහොමයක් කෘති පාරකාලික වේ. මා මේ හැඳින්වීමෙහි දී දිගහරිනු ලැබූයේ සමකාලික විචාර සේනාවේ පෙළහර මහිමයේ සංක්ෂේපයකි.

මෙය සිංහල සාහිත්‍ය විචාර ඉතිහාසය පිළිබඳ කෙටි සටහනක් බැවින් එහි සියලු විචාරකයින්ගේ නම් හා කරුණු දැක්වීම අවැසි ද නො වේ. මේ විචාරකයන් බොහෝ දෙනෙකු මානවවාදීන් නො වූ අතර මානවවාදී අදහස් ද ඇතැම් විට භාවිත කළ අය වෙති. මේ පිරිසෙන් බහුතරයක් නූතනවාදී විචාර මාර්ග අනුගමනය කළ අය වෙති. එයිනුදු කිහිප දෙනෙකු පශ්චාත් නූතන සංකල්ප විචාරය වෙත රැගෙන ආවෝ වූහ.

ලිබරල් මානවවාදී විචාරය

මානවවාදී චින්තනයේ මූලික පිළිගැනීම් මෙහි පළමු පරිච්ඡේදයේ විස්තරාත්මක ව දක්වා ඇත. මිනිස් සමාජයේ ඇති නැතක් විභේද අමතක කොට සියල්ලන් ම එක හා සමානය යන සිද්ධාන්තය මත මානවවාදය ගොනුවී ඇත. ජාති, පන්ති, ආගම්, කුල, ලිංග, වයස් ආදී විවිධ බෙදීම් මානවවාදියා අවධානයට නො ගනියි. මානවවාදය බොහෝ සෙයින් ලෞකික සංවර්ධනයට වඩා ලෝකෝත්තර ජීවිතයේ ඉසව් ස්පර්ෂ කරයි. එහෙත් ලිබරල් මානවවාදී අදහස් ආගමික මානවවාද ඉක්මවා ගිය නිදහසක් වෙත ගමන් කරයි. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර ආදීන්ගේ විචාර සංකල්ප බොහෝ සෙයින් ලිබරල් මානවවාදී හරයන්ගෙන් යුක්ත වේ. සරච්චන්ද්‍ර තමන්ගේ සමස්ථ කලා සම්ප්‍රදානයේ ම අර්ථය මානවවාදී වූවක් බව ඒ. ජේ.ගුණවර්ධන සමඟ සාකච්ජාවේ දී පැහැදිලි ව ම ප්‍රකාශ කරයි. ඔහු සිය මානවවාදී ස්ථාවරය නොවලහා හෙළි කළ ස්ථානයක් ලෙස එම සාකච්ඡාව දැක්විය හැකි ය.''සම්ප්‍රදායික නාට්‍ය ක්‍රමය හා නූතන වේදිකාව'' මැයින් ''වීමංසා'' එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර උපහාර අංකයේ එම සාකච්ඡාව පළ වී ඇත. එම සංවාද කොටස මෙසේ ය,

''ප්‍රඃ ඔබ රංග කලාව උපයෝගී කොට ගන්නේ කවර සවිඥාන අරමුණක් සඳහා ද?

පිඃ මා කිසිම ''අදිසි'' අරමුණකට නාට්‍ය යොදා ගෙන නෑ. මා එය යොදා ගත්තෙ කලාත්මක සමාප්තියක් අරමුණු කොට ගෙන යි. මට අවශ්‍ය වන්නේ, රංග කලාව මගින් ගැඹුරු ජීවිතානුභූතියකුත්, මනුෂ්‍ය ස්වභාවය පිළිබඳ මනා අවබෝධයකුත්, ව්‍යාකූල මානව සම්බන්ධතා පිළිබඳ ව යථා දැක්මකුත් ප්‍රේක්ෂකයා හට ලබා දෙමින් ඔවුන් සාමාන්‍යයෙන් දක්නා දේට වැඩි යමක් දකින්නට ඔවුන්ගේ නෙත් යොමු කිරීමයි. මේවා රංග කලාවට පමණක් සීමා නොවූ, කලාවේ පොදු අරමුණු ලෙස මා සලකනවා. අන් කලාවනට වඩා රංග කලාවේ දී මේ කාර්යය වඩාත් ප්‍රබල ව කළ හැකි විය යුතු යි.

ප්‍රඃ මා අදහස් කෙළේ දේශපාලන කාර්යභාරය ගැනයි, ආසියානු රංග කලාවට දේශපාලන කාර්යයක් ඇතැයි ඔබ විශ්වාස කරනවා ද?

පිඃ කලාව ප්‍රචාරකවාදී අරමුණු සඳහා යෙදවීමට මම විරුද්ධයි. මා දේශපාලන අන්තයන් සඳහා රංග කලාව භාවිත කරනු ඇතැයි මට සිතෙන්නේ නෑ.

ප්‍රඃ දේශපාලනය රංග කලාවෙහි යෝග්‍ය අරමුණක් යැ යි ඔබ කියනවා ද?

පිඃ සමහර විට යෝග්‍ය ප්‍රයෝජනයක් විය හැකි යි. එහෙත් රංග කලාවේ නියම ක්ෂේත්‍රය එවැනි කෙටි කාලීන තේමාවන් යැ යි මට විශ්වාස කළ නො හැකියි. රංග කලාව දේශපාලන අරමුණ සඳහා යෙදවීමෙන් එහි උපරිම ප්‍රයෝජනය ගත හැකි ය යි මට කිව නො හැකි යි.

ප්‍රඃ ඔබ''කෙටිකාලීන'' තේමාවන් ලෙස නියත වශයෙන් ම සලකන්නේ මොනවා ද?

පිඃ ලෝකයේ ශ්‍රේෂ්ඨතම නාට්‍ය, සමාජ ව්‍යුහයන් දේශපාලන තත්වයන් අභිබවා සාර්වත්‍රික විශ්ව සාධාරණ මානව ස්වරූපයෙන් ගවේෂණය කළා. කවර ආකාරයේ සමාජ ක්‍රමයක් යටතේ වුව ද මිනිසුන්ට තම පෞද්ගලික ජීවන ප්‍රශ්න සමඟ පොර බැදීමට සිදු වෙනවා. මේවා විශ්වසාධාරණ මෙන් ම සනාතනික ප්‍රශ්න. ලංකාව සමාජවාදය වෙත යොමු වෙමින් තිබෙනවා. අපේ සියලු ආර්ථික ප්‍රශ්න ඉදිරි කාලයේ දී විසඳුනත් විශ්ව සාධාරණ මානව ප්‍රශ්නවලට මුහුණ දෙන්නට මිනිසුනට සිදු වෙනවා. ප්‍රායෝගික ව මගේ නාට්‍ය සියල්ල ම පුරාණෝක්ති මත පදනම් ව ඇති අතර ඒවා පිය පුතු, අඹු සැමි වැනි මූලික සම්බන්ධතා ගැනයි. මෙම මූලාශ්‍ර විවිධ වූ අර්ථ කථනයන්ට භාජනය කළ හැකි යි. ඒවා කිසි විට ශූන්‍ය වන්නේ නෑ.

ප්‍රඃ එහෙත් පවුල කේන්ද්‍ර කොට ගත් මෙම මානව සම්බන්ධතා සමාජ ආර්ථික තත්වයන්ගේ ම නිෂ්පාදයක් නොවේ ද?

පිඃ ඇත්ත. කිසි දෙයක් නැති තැනක මානව සම්බන්ධතා පවතින්න බෑ. කොහොම වුණත් මගේ නාට්‍යවල දී මා බාහිර තත්වයන් සමඟ සම්බන්ධයක් දක්වන්නේ නෑ (වීමංසාඃ162-163).''

මේ සංවාදයේ දී සිය ස්ථාවරයන් ලෙස සරච්චන්ද්‍ර දක්වන කරුණු සියල්ල ම මානවවාදී චින්තන ධාරාව නියෝජනය කරයි.

බොහෝ ආගමික සිතුවිලි ද මානවවාදී අදහස් පාදක කොට පවතී. ආගම භක්ති මාර්ගය හා සදාචාර මාර්ගයේ ගමන් කරද් දී නිදහස් මානවවාදය බුද්ධිමාර්ගය හා නිදහස ඉල්ලා සිටියි. බොහොමයක් නූතනවාදී සංකල්ප ද ලිබරල් මානවවාදයේ මූලික චින්තන විධි වෙතින් ආභාසය ලබා ඇත. මාක්ස්වාදයේ එන ආර්ථික විශ්ලේෂණය ලිබරල් මානවවාදී ලෙස කරනු ලැබූ සම්පත් විශ්ලේෂණයකි. ශ්‍රමය, භූමිය, ප්‍රාග්ධනය හා ව්‍යවසාය යන මූලික සම්පත් අතුරින් ප්‍රාග්ධනය හෝ භූමිය කේන්ද්‍ර කොට ගෙන පූර්වයෙන් ඉදිරිපත් කළ විශ්ලේෂණය වෙනුවට ඔහුගේ කේන්ද්‍රීය අවධානය යොමු වූයේ ශ්‍රමය මත යි (Robert,2009:13-60). ශ්‍රමය යනු මානව සම්පත යි. වෙළඳපොළ තුළ ශ්‍රමය නිෂ්පාදන අමුද්‍රව්‍යයක් බවට පත්වීමෙන් මිනිසා මනුෂ්‍යත්වයෙන් පරත්වාරෝපණය (Alienation) කෙරේ. පරත්වාරෝපණ සංකල්පය ලිබරල් මානවවාදය හරහා පැමිණියකි (Klages Mary, 2007). සංස්කෘත විචාරයේ එන රස, ධ්වනි, ඖචිත්‍ය හා අලංකාර ආදී වාද සියල්ල මානවවාද වේ. රසවාදයේ සංවර්ධිත රස 8 හෝ ශාන්ත රසය සමඟින් වන රස 9 සියලු මිනිසුන්ට පොදු වූවකි. එසේ නො වුවහොත් ඊට අර්ථයක් නැත. නාට්‍යයේ දී රස ප්‍රකාශයට පත් කරනුයේ අභිනය මගිනි. අභිනය වර්ග 4 කි. ඉන් එක් වැදගත් ම අභිනයක් වනුයේ සාත්වික අභිනය ය. රතිය, හාස්‍ය, ක්‍රෝධය, ශෝකය, පිළිකුල, භය ආදී මිනිස් ස්ථායී භාව සියලු මිනිසුන්ට පොදු වුවහොත් හැර **භරතමුණිගේ** රස සංකල්පය සියලු මිනිසුන්ට භාවිතයට ගත නො හැකි ය. භරතගේ රස සංකල්ප පිළිබඳ අවධානයකින් තොර ව මූලික මිනිස් භාව පිළිබඳ **පෝල් ඇක්මන්** කළ පර්යේෂණවලින් ලොව සිටින සෑම මිනිස් වර්ගයක් ම මුහුණෙන් හැඟීම් ප්‍රකාශයට පත් කරනුයේ සමාන ආකාරයකට බව සොයා ගෙන ඇත (Ekman & Friesen, 2003). ධ්වනිවාදයට අනුව ගතහොත් භාෂාවේ ව්‍යංජනා ව්‍යාපාරය සියලු භාෂාවන්ට පොදු වූවකි. කවර භාෂාත්මක ප්‍රකාශයක් වුව වාච්‍යාර්ථ, ලක්ෂණාර්ථ හා ව්‍යංගාර්ථ යන තෙ වගයට ඇතුළත් වේ. එය කවර මිනිස් භාෂාවක වුව ප්‍රකාශන ගුණය සම්බන්ධයෙන් පොදු වේ. මානවවාදයේ ප්‍රධාන ම ලක්ෂණය වනුයේ සර්වකාලීන

හා සාර්ව භෞමික සත්‍යයක් වීම යි. භාරතීය විචාර සංකල්පවල ඒ මූලික ලක්ෂණය නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය.

ග්‍රන්ථ ව්‍යුහයඃ

ලිබරල් මානවවාදය යනු ලංකාවේ ප්‍රචලිත ම සාහිත්‍ය විචාර න්‍යාය යි. එහි බටහිර මූලයන් පිළිබඳ ලාංකික සමාජයේ ඇත්තේ අල්ප දැනුමකි. එහෙයින් බටහිර මානවවාදී සංකල්ප සංවිධානය වී වර්ධනය වූ ආකාරය මේ කෘතියේ විශේෂයෙන් විභාග වේ. බ්‍රිතාන්‍ය තුළ මානවවාදී සිද්ධාන්ත වැඩී වර්ධනය වූ ආකාරය ශාස්ත්‍රාලවල විෂයමාලාවන්හි වෙනස්කම්වලට සමාන්තර ව සිදු වූ ආකාරය මුල් පරිච්ඡේදයේ දී විස්තර කෙරේ. සාහිත්‍යය ඉගැන්විය හැකි විෂයක් ද? එය ඉගැන්වූ පසු ශිෂ්‍යයා තුළ වන වෙනස්කම් මැනිය හැකි ද? සාහිත්‍ය අධ්‍යයනය භාෂා අධ්‍යයනවලින් වෙනස් වන්නේ කෙසේ ද? යන වැදගත් කරුණු පිළිබඳ බ්‍රිතාන්‍ය ශාස්ත්‍රාල තුළ ඇති වූ සංවාද පිළිබඳ දළ විස්තරයක් **බ්‍රිතාන්‍ය ශාස්ත්‍රාලය හා විචාරය** නමැති පළමු පරිච්ඡේදයේ ඇතුළත් වේ. **විචාරවාද හා විචාරකයෝ** නමැති දෙ වන පරිච්ඡේදයෙන් අයි. ඒ. රිචඩ්ස්, විලියම් එප්සන් හා **එෆ්. ආර්. ලෙවිස්** යන සමීප කියවීම් ගුරුකුලයේ විචාරකයන් තිදෙනාගේ සංකල්ප පිළිබඳ විග්‍රහයක් ඉදිරිපත් කෙරේ. අනතුරු ව **ඇරිස්ටෝටල් සිට එෆ්.ආර්. ලෙවිස් දක්වා** නමැති තෙ වන පරිච්ඡේදයෙන් වැදගත් ඉංග්‍රීසි මානවවාදීන් පිළිබඳ කෙටි විස්තර හා ඔවුන්ගේ සම්ප්‍රදානයන් පිළිබඳ හැඳින්වීම් සංග්‍රහ කර ඇත. එය ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍ය විචාර ඉතිහාසය පිළිබඳ සංක්ෂිප්ත සටහනක් බඳු වේ. මානවවාදය විචාරයට ලක්කරමින් බිහි වූ නූතන විචාර න්‍යායන්ගේ එළඹුම් පිළිබඳ ව 4 වන පරිච්ඡේදයෙන් විස්තර කර ඇත. එය නම් කොට ඇත්තේ **ලිබරල් මානවවාදයේ නිමාව නොහොත් ''විචාර න්‍යායන්හි''සම්ප්‍රාප්තිය** යනුවෙනි. නූතනත්ව ව්‍යාපාරය මගින් මානවවාදයේ විග්‍රහ වූ ''මනුෂ්‍යයා'' තුළ ඇති විවිධ විෂමතා දකින්නට පටන් ගනී. ලිංග, පන්ති, ජාති, වර්ණ කලාප ආදී බෙදීම් පදනම් කරගත් න්‍යායන් බිහිවූයේ ඒ ව්‍යාපාරය තුළ යි. **සම්ප්‍රදාය සංකල්පය හා භාවිතය** නමැති පස් වන පරිච්ඡේදයෙන් මානවවාදීන් වඩාත් ම අවධානය යොමු කළ විචාර සංකල්පය වූ සම්ප්‍රදාය යන්න පිළිබඳ විවිධ කතිකාවන් රැසක් පිළිබඳ අවධානය

යොමු කරයි. සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ මේ වන විට සිංහලෙන් ලියවී ඇති ග්‍රන්ථයන්හි ඇතුළත් කරුණු මෙහි පුනරුච්චාරණය කිරීමට උත්සාහ නො ගන්නා අතර ඒ පිළිබඳ වෙනස් වූ මානයකින් විභාග කිරීම මේ පරිච්ඡේදයේ අරමුණ යි. එරික් හොබ්ස්බොව්ම් හා ටෙරන්ස් රේන්ජර් විසින් සිය අධ්‍යයන මගින් සොයා ගත් කරුණු අනුව සම්ප්‍රදාය අභිනවයෙන් නිර්මාණය කොට ඊට අතීත සුජාත භාවයක් ලබා ගත හැකි බව පෙන්වා දෙනු ලැබිණ. එතෙක් සම්ප්‍රදායට තිබූ දිව්‍යමය ආවේශය සුන් ව යාමට ඒ අධ්‍යයනය හේතු විය. මෙහි දී එම කරුණ පිළිබඳ අවශ්‍ය තරමේ අවධානයක් යොමු කර ඇත. යුරෝපීය ඥාන මීමාංසාවට පූර්වයෙන් ලංකාව පුරා විරාජමාන ව පැවති ඥාන මාර්ගය බෞද්ධ චින්තනය යි. එය ''**සිංහල බෞද්ධ චින්තනය**'' ලෙස නම් කළ ද නිවැරදි ය. මා එය එසේ හැඳින්වූයේ ගණනාත් ඔබේසේකරගේ ''**බෞද්ධ චූල සම්ප්‍රදාය**'' (Obeyesekere, 1963) පිළිබඳ අදහස සිතෙහි තබා ගෙන ය. ලංකාවේ බෞද්ධ සම්ප්‍රදාය මෙන් ම කලාපයේ අනෙක් රටවල ද ඊට ම අනන්‍ය වූ බුද්ධාගම් ඇත. උදාහරණයක් ලෙස ''තායි බුදු දහම'' හැඳින්විය හැකි ය. බුදුදහම ලංකාවේ දී ගණිකා කර්මාන්තයට රුහුණි ව පිහිටිය ද තායිලන්තයේ දී එසේ වූ බවක් දැකිය නො හැකි ය. එයින් ගම්‍ය වනුයේ මූලධාර්මික බුදු දහම කුමක් වුවත් ව්‍යවහාරික බුද්ධාගම් රැසක් ඇති බව යි. බෞද්ධ මූලධර්මවල ප්‍රාණ ඝාතය පාපයක් ලෙස දක්වා ඇත. ලංකාවේ දී මේ සංකල්පය වෙනස් ව භාවිත වන බව පසුගිය කාලයේ සිදුවීම්වලින් ගම්‍ය විය. ඇතැම් භික්ෂූන් වහන්සේලා ගව ඝාතනයට ඉතා තදින් විරුද්ධ වූ නමුත් උන්වහන්සේලා මිනිස් ඝාතනවලට විරුද්ධ බවක් පෙන්වා නැත. ලංකාවේ දී බෞද්ධ ප්‍රාණඝාත සංකල්පය මුස්ලිම් ප්‍රජාවට ප්‍රතිපක්ෂ ව සංස්කරණය වෙමින් පවතින බවක් ඉන් ගම්‍ය වේ. එය සිංහල බුද්ධාගමේ ලක්ෂණයක් බවට සූත්‍රගත වන්නට ද බැරි නැත. එසේ වුවහොත් සම්‍යදෘෂ්ටික බුද්ධාගමෙන් සිංහල බුද්ධාගම තව දුරටත් දුරස් වනු ඇත. මේ සරල විස්තරයෙන් බෞද්ධ මහා සම්ප්‍රදාය හා චූල සම්ප්‍රදාය අතර වෙනස හඳුනා ගත හැකි යයි සිතමි. මේ සියලු බෞද්ධ මාර්ග එක් කොට ගත් කල විශාල කෘතීන් සමූහයකට උරුමකම් කියන බෞද්ධ සාහිත්‍යයක් දැකිය හැකි වේ. ඒ සියල්ල ම පාහේ මානවවාදී ධාරාවට ම අයත් වෙති. එහෙයින් ඒ පිළිබඳ ව ද මෙහි හය වන පරිච්ඡේදයෙහි සටහන් කොට ඇත. එම පරිච්ඡේදය

නම් කොට ඇත්තේ බෞද්ධ මානවවාදය යනුවෙනි. බෞද්ධ විචාරවේදයක් නිර්මාණය කරගැනීමට විවිධ වියතුන් විසින් කලක් තිස්සේ ගෙන ගිය ප්‍රයත්නය කුළු ගැන්වීම එම ලිපියේ අරමුණ යි. මෙතෙක් විවිධ විචාරකයන් විසින් අවධානයට ගත් කරුණු පමණක් මෙහි සංග්‍රහ කර ඇත. සියලු මිනිසුන් එක සමානය යන්න ද එක් අන්තවාදයකි. මිනිසුන් කාල දේශ සන්දර්භයන් අනුව එකිනෙකාගෙන් එකිනෙකාට වෙනස් වන්නේ ය යන්න තවත් අන්තයකි. බුදු දහම මේ අන්ත දෙක ම ප්‍රහීන කරයි. සංස්කාර ධර්ම අනිත්‍ය බව බුදුන්ගේ අදහසයි. දිගුකාලීන ව පවත්නා ධාරාවක් පවතිනවා සේ ම එය මොහොතින් මොහොත ඇති වෙමින් නැති වෙමින් පවතී. මේ දහම මගින් මනුෂ්‍යයා හා පරිසරය අතර සම්බන්ධය ඒකීයත්වයේත් ඛණ්ඩනයේත් එකතුවක් නොහොත් මැද මාවතක් බව පෙන්වා දී ඇත. එම න්‍යායික කරුණු පිළිබඳ උචිත විග්‍රහයක් සුනිල් විජේසිරිවර්ධනයන් විසින් ඉදිරිපත් කොට ඇත.

මීට උප ග්‍රන්ථයක් ඇතුළත් කරමින් මානවවාදී එළඹුමකින් කළ විචාර තුනක් ඉදිරිපත් කරනු ලැබ ඇත. චිත්‍රපට විචාරය හා ගීත විචාරය සමීප කියවීම් මාදිලිය අනුයන අතර පඹයාගේ සාක්කිය සන්දර්භ විචාරයට වඩාත් සමීප වේ. චිත්‍රපට හා ගීත විචාර සාහිත්‍ය විචාරවලට වඩා සංස්කෘතික කියවීම් ගණයේ ලා සැලකිය හැකි ය. එහෙත් එහි ඇති දෘෂ්ටිවාදී එළඹුම පිළිබඳ සලකා මේ විචාර මෙහි පළ කෙරේ.

මේ සමස්ත කෘතියේ අරමුණ වනුයේ සාහිත්‍ය විචාරය විෂයෙහි උනන්දු වන පිරිසගේ අවබෝධය හා උනන්දුව වැඩි කිරීම යි. ඒ අර්ථයෙන් ගතහොත් මෙය විශ්වවිද්‍යාල මට්ටමේ සිසුන්ගේ පරිහරණයට වඩා උචිත විය හැකි ය. උසස් පෙළ සාහිත්‍ය හදාරන සිසුන්ට ද ඉන් යම් පිටුබලයක් ලැබිය හැකි වනු ඇතැයි සිතේ. මෙය පරිසමාප්ත කෘතියකට වඩා විචාරයට ප්‍රවේශ වීමට දොරටුවක් වනු ඇත. ඉන් පාඨක ජනයා යම් ප්‍රයෝජනයක් ගනු දැකීම අපගේ සංතුෂ්ටිය යි.

පාදක සටහන්:

1. සීගිරිය කුවේරගේ ආලකමන්දාව බව දැනට පිළිගත් මතය යි. එය කාශ්‍යප විසින් සිය මාලිගය ලෙස භාවිත කිරීමට බොහෝ කලකට පෙර මෙය ආලක මන්දාව ලෙස භාවිත කොට ඇත.

2. සසර සරණ සව් සත් දම් අමාවෙන් සතොස්වා
සගපවග සැපත් දුන් දම් රදුන් දම් සඟුන් සෙව්
පෙර මැදග වණින් මේ තුන් ගෙණේ මුල් කෙමෙන් නම්
පතළ මැති සඳෙක් වී මේ පුරේ කිත් දෙදෙක් වන්

3. ''කව් සත් සිත් මෙන දත් පසස්න දන සව් සත් දම් වියූ මේ ගෙණේ
දක්නා තුන් ගුරු මත් නමින් වණ සයෙක් වේ ඉන් කිවෙම් අක් වණැයි
දන්නෝ බේ වණ අල් මයන්න ම ගනිත් කීවා විනා මේ යළිත්
කී තන්හී යවහන් නයන්න ද වණෙක් වී නම් නිදොස් වේ ම බස්
ඉන් ඒ කී නිදොසින් වදන් ගෙන ඉසින් දොස් මෙන් සිතා කී නමුත්
කව් දොස් එක් ව පෙනී තිබෙයි ඔබ වහන්සේ කී නොයෙක් තැන්වලත්
ඒ දේවල් විමසා බලා සිතු ලෙසින් නාසා අනුන් කී තෙපුල්
එක් වී සිත් සැක අතහරින්නට දොඩා ආවොත් සොඳයි මා කරා

මෙයින් කවීහූ සිය වරද පිළිගත්හ. නොඑසේ නම් චෝදකයන් කී නොයෙක් තැන්වලැ වරද ඇති බවක් කුමට කියත් ද?'' (කුමාරතුංග,. 1933:12)

පළමු සව් සත් දම් වාදය පිළිබඳ වැඩිදුර තොරතුරු සඳහා - ''හෙවාවසම්. ප.බ.ජී., 1966. **මාතර යුගයේ සාහිත්‍යධරයන් හා සාහිත්‍ය නිබන්ධන**, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව: කොළඹ'' -කෘතිය කියවන්න.

4. Allwais, Jems De., 1852, *The Sidath Sangarawa A Grammar of the Sinhalese Language Translated in to English with Introduction Notes and Appendices*, Colombo.

5. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ සාහිත්‍ය විචාරය අරබයා රචිත කෘති රැසකි. ඒ අතුරින් ''සිංහල විචාර මග'' කෘතිය විශේෂ වේ. බෞද්ධ මානවවාදයක් හා බෞද්ධ යථාර්ථවාදයක් පිළිබඳ වික්‍රමසිංහගේ අදහස් එහි ඇත. වික්‍රමසිංහගේ මානවවාදී විචාර භාවිතය ඔහුගේ බොහොමයක් කෘතිවලින් ප්‍රකාශයට පත් වේ.

6. සරච්චන්ද්‍රගේ වැදගත් ම විචාර මූලධර්ම සංග්‍රහය ''කල්පනා ලෝකය'' යි. එය ප්‍රකාශයට පත් වූයේ 1958 දී ය. බටහිර රොමැන්ටික් හා අනෙකුත් මානවවාදී විචාරක මත සංස්කෘත විචාර සංකල්ප හා මුසු කොට අභිනව සාහිත්‍ය ඇගයුම් පද්ධතියක් ඉදිරිපත් කිරීමට එම කෘතිය සමත් ව ඇත. ඔහුගේ දෙ වන විචාර මූලධර්ම කෘතිය ''සාහිත්‍ය විද්‍යාව'' යි. එය ප්‍රකාශයට පත් වූයේ 1965 වර්ෂයේ දී ය. එහි දී ඔහු වැඩි අවධානයක් දක්වා ඇත්තේ භාෂාව කෙරෙහි ය. එය නූතනවාදී නැඹුරුවක් ද සහිත කෘතියකැ යි කිව හැකි ය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ:

සංස්කරණ:

1. කව්සිළුමිණ,සංස්:ආරියපාල,ඇම්.බී.,1994,දෙ වන මුද්‍රණය, ගොඩගේ: මරදාන
2. සීගිරි ගී (ප්‍රථම භාගය).සංස්: මුදියන්සේ, නන්දසේන, 1963, ගුණසේන සහ සමාගම: කොළඹ.
3. සියබස්ලකර විස්තර වර්ණනාව, සංස්: ඤාණසීහ හිමි, හෙන්පිටගෙදර, 1933, විද්‍යාප්‍රබෝධ යන්ත්‍රාලය : කොළඹ.
4. ගුත්තිල කාව්‍ය වර්ණනා, සංස්: ගුණවර්ධන, ඩබ්ලියු.ඇෆ්., 1916, සිව් වන සංස්කරණය, එක්සත් ප්‍රවෘත්තිපත්‍ර සමාගම:කොළඹ.

පොත්:

1. මුණිදාස, කුමාරතුංග.,1933, ගංගා රෝහණ වර්ණනා විවරණය, ඇපා මුද්‍රණාලය: කොළඹ.
2. මුනිදාස කුමාරතුංග., 2000, විරිත් වැකිය, එස්. ගොඩගේ, කොළඹ 10.
3. කුමාරතුංග මුනිදාස., 1939, (1957) කවිශික්ෂාව, එම්.ඩී ගුණසේන, කොළොඹ.
4. කුමාරතුංග, මුනිදාස., 1938 (2010), ප්‍රබන්ධෝපදේශය, විසිදුනු ප්‍රකාශන, බොරලැස්ගමුව.
5. සිරිමාන්න ඒ.එම්.ජී, 1961, භාවිත විචාරය, ලේක්හවුස්, කොළඹ.
6. සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර., 1987, කල්පනාලෝකය, හතර වන මුද්‍රණය, ඇස්. ගොඩගේ: මරදාන.
7. බාලසූරිය, කීර්ති, ගම්ලත්, සුචරිත., 1986, කල්පනාලෝකවාදය සාහිත්‍ය කලා හා මාක්ස්වාදය, ඇස්. ගොඩගේ: මරදාන.
8. ගම්ලත්, සුචරිත., 1991, සාහිත්‍ය විචාර හා මාක්ස්වාදී විකට රූප, රූපණ ප්‍රකාශකයෝ, බත්තරමුල්ල
9. විජේගුණසිංහ, පියසීලී, 1987, නූතන සිංහල සාහිත්‍ය විචාරය මාක්ස්වාදී අධ්‍යයනයක්, සන්නිවේදන පොත් ප්‍රකාශකයෝ: අංගොඩ.
10. ________________1982,*සාහිත්‍ය භෞතිකවාදී අධ්‍යයනයක්,* සන්නිවේදන පොත් ප්‍රකාශකයෝ: අංගොඩ.
11. Ekman, P., 2003. Emotions Revealed. (Times books), Henry Holt and Company: New York

12.Robert E. Babe., 2009. ***Cultural Studies and Political Economy Toward a New Integration,*** Lexington Books, Rowman & Littlefield Publishers: Inc Lanham – Boulder- New York- Toronto- Plymouth, UK.

13. Klages Mary, 2007. **Literary Theory: A Guide for the Perplexed**, Bloomsbury Academic: New York.

ලිපි:

1. විතාරණ විනී, 2004, කාව්‍ය විචාරයෙහිලා කුමාරතුංග නිර්ණායක, ලිපිය (327 - 348) *සුවහස් නය මනැසි ඉසිවරයාණෝ,* සංස්: ගෙවිඳු කුමාරතුංග, විසිදුනු, බොරලැස්ගමුව.

2. Obeyesekere, Gananath., 1963. Great Tradition and the Little in the Perspective of Sinhalese Buddhism, *The Journal of Asian Studies*, Vol. 22, No. 2 (Feb., 1963), pp. 139-153

1 පරිච්ඡේදය

ඉංග්‍රීසි ශාස්ත්‍රාලය හා සාහිත්‍ය විචාරය

සාහිත්‍ය අධ්‍යයනය විෂයෙහි බටහිර ලෝකයේ බිහි වූ සම්ප්‍රදායික එළඹුම් සියල්ල පොදුවේ "ලිබරල් මානවවාදී" එළඹුම් ලෙස නම් කිරීම පිළිගත් ක්‍රමය යි. ලිබරල් මානවවාදයේ ආරම්භය හා විකාශනය ප්‍රධාන වශයෙන් ම එංගලන්තයේ සාහිත්‍ය හා භාෂා අධ්‍යයනය ''ශාස්ත්‍රාලයීය'' විෂයක් ලෙස ඉගැන්වීම ආරම්භ වීම හා අත්‍යන්තයෙන් බැඳී පවතී. ලිබරල් මානවවාදී ඥාන ධාරාව නිර්මාණය වී විකාශනය වූයේ ශාස්ත්‍රාලයීය සම්භාෂණයක් ලෙස වීම ඊට හේතුව යි. මේ නිසා ලිබරල් මානවවාදී එළඹුම වටහා ගැනීමට එංගලන්තය තුළ ඉංග්‍රීසි අධ්‍යාපනය ආරම්භ වීම හා එම අධ්‍යයනයන් වැඩී වර්ධනය වීම පිළිබඳ ඉතිහාසය දැන ගැනීම අත්‍යාවශ්‍යය වේ. ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍ය අධ්‍යයනයේ වර්ධනය තේරුම් ගැනීම සඳහා 20 වන සියවසේ මුල් කාර්තුව වන තෙක් එංගලන්තයේ උසස් අධ්‍යාපන ක්‍රමය පැවතියේ කෙසේ ද යන්න පිළිබඳ දළ වශයෙන් හෝ දැන ගැනීම අවශ්‍යය වේ.

මේ අවධියේ අධ්‍යාපනය පැවතියේ පල්ලියේ අණසක යටතේ ය. එවක පැවතියේ ද ඔක්ස්ෆර්ඩ් හා කේම්බ්‍රිජ් යන විශ්වවිද්‍යාල දෙක පමණි. මේ දෙක ද කුඩා ආශ්‍රමික ආයතන ලෙස බෙදී සංවිධානය වී පැවතිණ. ඒවායෙහි අධ්‍යාපනය ලැබීමට හැකි වූයේ පිරිමින්ට පමණි. ඇන්ග්ලියානු දේවස්ථානගත සරසවියට ඇතුළත් වන පිරිමි ළමුන් දේව ධර්ම ප්‍රචාරකයන් ලෙස පුහුණු වීම කළ යුතු විය. එහි ඉගැන්වීම් කළෝ පූජකයෝ වූහ. ඔවුනට විවාහ වී අගාරික ජීවිත ගත කිරීම තහනම් විය. ඔවුන්ගේ වාසස්ථානය වූයේ ද ඉගැන්වීම් කළ කොලීජයම ය. එහි විවිධ සම්භාව්‍ය විෂයන් ඉගෙනීමට අවස්ථාව තිබිණ. පැරණි ග්‍රීක හා ලතින් සාහිත්‍යය, ගණිතය, සාමාන්‍ය විෂයන් ලෙස උගන්වන ලදි. පැවිදි උපසම්පදාව බලාපොරොත්තු වන ධර්ම දූතයන් දේවධර්ම විද්‍යාව උගත යුතු විය.

කතෝලික, යුදෙව්, මෙතෝදිස්ත හෝ කිසිදු ආගමක් නො අදහන ජනයාට උසස් අධ්‍යාපන හිමිකම නො ලැබිණ. ඒ නිසා ම විවිධ උසස් වෘත්තීන්ට හා පරිපාලන සේවයට ඇතුළත් වීමට එම කාණ්ඩායම්වලට අවස්ථාවක් නො වී ය. මධ්‍යතන අවධියේ පටන් 1820 වන තෙක් ම එංගලන්තයේ උසස් අධ්‍යාපන තත්ත්වය එබඳු විය.

සාහිත්‍යය ශාස්ත්‍රාලයීය විෂයක් බවට පත් වීම

පූර්වෝක්ත ඒකාධිකාරී අධ්‍යාපන ක්‍රමය වෙනස් කිරීමට විවිධ උත්සාහයන් ගන්නා ලදී. උසස් අධ්‍යාපනය පුළුල් කිරීමටත් ප්‍රායෝගික විෂයන් විෂය මාලාවලට ඇතුළත් කිරීමටත් විවිධ ප්‍රයත්න දරන ලදි. ඒ සියල්ලට එරෙහි ව ආචීර්ණ කල්පිත පවුරු පදනම් තතන තතනා ශක්තිමත් වෙමින් පැවතිණ. මේ දරුණු තත්ත්වය වෙනස් වීම ආරම්භ වූයේ 1826 චාටර් පත්‍රයකින් ආරම්භ කළ **ලන්ඩන් යුනිවර්සිටි කොලීජියේ** සම්ප්‍රාප්තියත් සමගිනි. මේ විද්‍යාස්ථානය ආරම්භ කිරීමේ අරමුණ වූයේ සියලු ආගම් අදහන හා ආගමක් නො අදහන සියලු දෙනාටත් ගැහැනු පිරිමි දෙපක්ෂයටත් ඉගෙනීමේ අවස්ථාව සැලසීම යි. 1828 දී එහි එක් විෂයක් ලෙස ඉංග්‍රීසි ඉගැන්වීම අරඹන ලදී. 1829 දී ලන්ඩන් විශ්වවිද්‍යාලය සිය ප්‍රථම ඉංග්‍රීසි මහාචාර්යවරයා පත් කරන ලදී. මෙහි ඉංග්‍රීසි ලෙස ඉගැන්වූ දෑ අද ඉංග්‍රීසි අධ්‍යයනාංශවල උගන්වන විෂයන් හා කිසිදු සමාන කමක් නො තිබිණ. එහි මූලික වශයෙන් ම උගන්වන ලද්දේ ඉංග්‍රීසි භාෂාවයි. දළ වශයෙන් හෝ සාහිත්‍යය භාවිත වූයේ භාෂාමය විෂය කරුණුවලට උදාහරණ දැක්වීමට පමණි. ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යය මුලින් ම වෙන ම විෂයක් ලෙස ඉගැන්වීම ආරම්භ වූයේ 1831 වසරේ දී ලන්ඩන් කින්ග්ස් කොලීජියේ ය. පසුව මේ කොලීජිය ලන්ඩන් විශ්වවිද්‍යාලයේ එක් කොලීජියක් බවට පත් විය.

1840 දී කින්ග්ස් කොලීජිය විසින් **එෆ්.ඩී. මොරිස්** (F. D. Maurice) ඉංග්‍රීසි මහාචාර්ය ලෙස පත් කරන ලදී. ඉංග්‍රීසි අධ්‍යයනය සඳහා පෙළ පොත් හඳුන්වා දීම ඔහු විසින් කරන ලදි. ඔහුගේ සමාරම්භක දෙසුමේ දී ලිබරල් මානවවාදයේ සමහර වැදගත් කරුණු පිළිබඳ සඳහන් කර ඇත. "ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යය අධ්‍යයනය මගින් අප ජීවත් වන අවධියේ අදහස් හා පුරුදුවලින් අප නිදහස් කරනු ලැබිය යුතු ය. එමගින් අප සර්වකාලීන අගයන් හා සම්බන්ධ කළ

යුතු ය" යනුවෙන් ඔහු පැවසී ය. මොරිස් සාහිත්‍යය සැලකුයේ මධ්‍යම පන්තියට ම අයිති වූ බූදලයක් ලෙසිනි. එමෙන් ම සාහිත්‍යයෙන් ප්‍රකාශයට පත් වනුයේ මධ්‍යම පන්තියේ ඇගයීම් හා වටිනාකම් ය යන්න ඔහු අවධාරණය කරන ලදී. ඔහුට අනුව මධ්‍යම පන්තිය විසින් ඉංග්‍රීසි භාවයේ සාරය ප්‍රතිනිර්මාණය කරන ලදි. එනිසා මධ්‍යම පන්තික අධ්‍යාපනය විශේෂයෙන් ම ඉංග්‍රීසි විය යුතු ය. එය ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යය කේන්ද්‍ර කොට පවතී. මොරිස් මේ සියල්ලේ දේශපාලන මානයන් පිළිබඳ අවධියකින් සිටි බව පෙනෙයි. ඒ අනුව උගත් සියලු දෙනාට ඔවුන් එංගලන්තයට අයත් බව දැනීම අවශ්‍ය විය. එවිට ඔවුනට රටක් ඇත. "මගේ අසල්වැසියා රථයෙන් ගමන් කරද් දී මම පයින් යමි". ඒත් මම ඉංග්‍රීසි උගත්තෙක් වෙමි. සිය ජාතිකත්වය යථාර්ථයක් වන අයුරු ඉංග්‍රීසි උගත් තැනැත්තාට පසක් වේ. මෙලෙස ඉංග්‍රීසි ඉගෙනීම දේශපාලන සමතාව පවත්වා ගෙන යාමට මධ්‍යම පන්තියට එක් තුරුම්පුවක් විය. ධනය විෂම ලෙස බෙදී පැවතීම මඳකට හෝ වෙනස් නො කොට ආර්ථික පර්යාය එලෙස ම පවතිද් දී මධ්‍යම පන්තික වටිනාකම් ඉංග්‍රීසි ඉගැන්වීම හරහා සමාජය තුළ පතුරන ලදී.

ඉංග්‍රීසි ඉගැන්වීම එක් අයුරකින් ආගමට නතු කිරීම හා සම වූ ක්‍රියාවලියක් බව පෙනෙනු ඇත. මධ්‍යම පන්තියට පහළින් සිටි පිරිස් පල්ලියට පැමිණීම මධ්‍යම පන්තිකයන්ට මහත් ගැටලු ගෙන දෙන්නක් වේ. එහෙත් පහළ පන්තිවලට රටේ කිසිදු අවස්ථාවක් නැත. ඔවුනට ශික්ෂණය වීමට ආධ්‍යාත්මික මාර්ගයක් හෝ ආගමික එළඹුමක් නැත යන මැසිවිල්ල වඩා තදින් නැගෙන්නට පටන් ගෙන තිබිණ. මේ නිසා ප්‍රංසයේ වූවාක් මෙන් මෙහි ද (එංගලන්තයේ) ඔවුන් උද්ඝෝෂණය කරමින් විප්ලවකාරී වෙනසක් දක්වා පෙළ ගැසෙන්නට පිළිවන. එහෙයින් අධ්‍යාපනය ලබා දීම මගින් ආගමික පිළිගැනීම පිළිබඳ ගැටලුවත් සම්පත් බෙදී යාමේ විෂමතාව පිළිබඳ ප්‍රශ්නයත් යටපත් කරන ලදි. 1830 කාලයේ ක්‍රියාත්මක වූ චාටිස්ට් ව්‍යාපාරය සමාජ සංස්ථාවල විප්ලවකාරී වෙනසක් ඉල්ලමින් සිටියේ ය. එංගලන්තයේ ප්‍රථම ඉංග්‍රීසි පාඨමාලාව ආරම්භ කරනු ලැබුයේ ද මීට සමාන්තර කාලයේ දී ය.

ඉංග්‍රීසි අධ්‍යාපනයේ ආරම්භය පිළිබඳ විචාරාත්මක අදහස් ප්‍රකාශ කිරීම අරඹන ලද්දේ 1850 කාලයේ මැතිව් ආනෝල්ඩ් විසිනි.

එය උච්චතම ස්ථානයකට ගෙන එන ලද්දේ 1921 දී ප්‍රකාශයට පත් වූ "එංගලන්තයේ ඉංග්‍රීසි ඉගැන්වීම පිළිබඳ නිව් බෝල්ට් වාර්තා වෙනි" මේ වාර්තාවට බොහෝ කලකට පෙර පැවැත් වූ මොරිස්ගේ සාංවත්සරික දේශනය වැනි තොරතුරු ඊට පූර්වගාමී උදාහරණ වේ. ඉංග්‍රීසි අධ්‍යාපනයේ පුරෝගාමීන්ට ආනල්ඩ්ගේ හෝ බෝල්ට්ගේ හෝ මොරිස්ගේ අදහස් ම පමණක් උත්තේජනය සැපයූ බව පිළිගත නො හැකි ය.

දෘෂ්ටිවාදීමය ලෙස පහළ පන්ති අවනත කර ගැනීම හෝ පාලනය කිරීම අවිවාදිත ව ම ඔවුන්ගේ එක් අරමුණක් විය. එහෙත් මේ පිළිබඳ ව යථාර්ථය මීටත් වඩා බොහෝ සෙයින් සංකීර්ණ ය. ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යය ශාස්ත්‍රාලවල ඉගැන්වීම ඇරඹීම පිටුපස පැවැති තවත් කරුණක් නම් පන්ති අසමානතාව පිළිබඳ වික්ටෝරියානු වරදකාරී හැඟීම යි. සියලු දෙනාගේ යහපත පිණිස ක්‍රියා කිරීමේ ඓන්ද්‍රිය ඕනෑකමක් ද එහි පසුබිමේ විය. තවත් අතකින් සම්බුද්ධිය හා සංස්කෘතිය පැතිරවීම සඳහා වූ මිෂනාරි ඕනෑකමත් සමාජ ස්ථායීභාවය පවත්වා ගෙන යාම සඳහා වූ ස්ව අභිලාෂයත් එංගලන්තය තුළ ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යය ඉගැන්වීම ඇරඹීම පසුබිමෙහි විය.

ලිවර්පූල්, බර්මින්ග්හැම්, මැන්චෙස්ටර්, ෂෙෆිල්ඩ්, ලීඩ්ස් යන ප්‍රධාන කාර්මික නගරවල පිහිටි ප්‍රමුඛ විශ්වවිද්‍යාල කොලීජිවල ලන්ඩන් විශ්වවිද්‍යාලයේ වර පත්‍රය යටතේ බාහිර උපාධි පාඨමාලා සඳහා සාහිත්‍යය උගන්වන ලදී. පසුව මේ කොලීජි ස්වාධීන විශ්වවිද්‍යාල ලෙස වර්ධනය විය. එමගින් ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යය උපාධි මට්ටමින් ඉගැන්වීම ව්‍යාප්ත විය. කෙසේ නමුත් ඔක්ස්ෆර්ඩ් හා කේම්බ්‍රිජ් විශ්වවිද්‍යාල මේ නව විෂය දෙස සැකයෙන් බැලූ අතර ඊට එරෙහි ව සටන් කරමින් ද සිටියේ ය. 1894 වන තෙක් ඔක්ස්ෆර්ඩ් විශ්වවිද්‍යාලයත් 1911 වන තෙක් කේම්බ්‍රිජ් විශ්වවිද්‍යාලයත් මෙලෙස සාහිත්‍ය ඉගැන්වීමට එරෙහි ව සටන් කරමින් සිටියේ ය.

19 වන සියවසේ අවසන් කාර්තුවේ දී ඔක්ස්ෆර්ඩ් විශ්වවිද්‍යාලය තුළ ඉංග්‍රීසි මහාචාර්ය ධුරයක් ඇති කිරීම සඳහා මහත් ව්‍යාපාරයක් හා සාකච්ඡාවක් ඇති විය. 1887 දී ඒ සඳහා වූ ප්‍රථම ප්‍රයත්නය ඉතිහාසය පිළිබඳ මහාචාර්යවරයා වූ එඩ්වඩ් ප්‍රීමන්ගේ (Edward Augustus Freeman) උපාධි ප්‍රදානෝත්සව දේශනය නිසා

බොහෝ දුරට ව්‍යර්ථ ව ගියේ ය. ඉංග්‍රීසි අධ්‍යාපන ඉතිහාසය තුළ ප්‍රීමන්ගේ දේශනය තවත් ප්‍රමුඛ ලේඛනයක් වේ. සාහිත්‍යය අධ්‍යයනය පිළිබඳ තවමත් නො විසඳුණු ප්‍රශ්න රැසක් එමගින් මතුපිටට ගෙන එනු ලැබිණ. ඔහු මෙසේ පැවසී ය. "සාහිත්‍යය අධ්‍යයනය රසඥතාව වගා කරන බව ද, දයානුකම්පාව උගන්වන බවද මනස පුළුල් කරන බව ද පවසයි. මේ සියල්ල ඉතා උසස් දේවල් වේ. එහෙත් රුචිය හා දයානුකම්පාව මැනීමට නො හැකිකම නම් ගැටලුවකි. පරීක්ෂකයන්ට පරීක්ෂණය සඳහා තාක්ෂණික හා නිශ්චිත තොරතුරු තිබිය යුතු ය." මෙය සාහිත්‍යය අධ්‍යයන තුළ කිසිදා නො විසඳුණු ප්‍රශ්නයකි. ඇත්තට ම සාහිත්‍යය දැනුමේ අංගයක් ද? නියතයන් හා තාක්ෂණික තොරතුරු සම්බන්ධ කිරීම මගින් කරන සාහිත්‍යය අධ්‍යයනයන් පිළිබඳ පූර්වගාමීන්ගේ අවධානය යොමු ව පැවතිණ. ඔවුන් විධිමත් භාෂා අධ්‍යයනයක් පිළිබඳ අවධානය යොමු කරන ලදි. නමුත් සාහිත්‍යය අධ්‍යයනයේ පූර්වගාමීන්ගේ අදහස වූයේ භාෂාව සහ සාහිත්‍යය එකිනෙකින් වෙනස් ව ඉගැන්විය හැකි නිසා ඒවා වෙන් වෙන් ව ඉගැන්විය යුතු බව යි. මේ පිළිබඳ ප්‍රීමන්ගේ ජනප්‍රිය පිළිතුර වූයේ "සාහිත්‍යය කියන්නේ උසස් කෘතීන් හැදෑරීම නම්, ෂෙලි ගැන දෙඩවීම නොවේ නම්, සාහිත්‍යය අධ්‍යයනය භාෂාව හැදෑරීමෙන් වෙන් කිරීමේ අර්ථය කුමක් ද? " යන්න යි. ප්‍රීමන් මේ වාදය දිනන ලදී. තවදුරටත් සාහිත්‍යය, භාෂා අධ්‍යයනය සමඟ ම උගන්වන ලදි. භාෂා අධ්‍යයනයෙන් එය වෙන් කිරීමට නො හැකි විය. එමෙන් ම එය කිසිසේත් ම ශාස්ත්‍රීය විෂයක් ද නො වී ය. කෙසේ වෙතත් අවසන 1894 දී ඔක්ස්ෆර්ඩ් විශ්වවිද්‍යාලය ඉංග්‍රීසි පාඨමාලාවක් සකස් කරන ලදී. එහි දී ද ඓතිහාසික භාෂා අධ්‍යයනයට අයත් ඉතා ගැඹුරු ශාස්ත්‍රීය අංග රැසක් ඊට එක් කරන ලදි. ඇන්ලෝ සැක්සන්, ගොතික්, ලෙටෝ, ස්ලෝවෙනික්, මධ්‍ය කාලීන ඉංග්‍රීසි වැනි බරසාර ඓතිහාසික භාෂා අධ්‍යයනයට අයත් අංග එහි විය. අද වන තුරුත් මේ තත්ත්වයෙන් මිදීමට මේ විශ්වවිද්‍යාලය සමත් ව නැත.

1911 දී පමණ කේම්බ්‍රිජ් විශ්වවිද්‍යාලය ඉංග්‍රීසි භාෂා අධ්‍යයනය වෙත නැඹුරු විය. සටන්කාමී සම්ප්‍රදායකට උරුමකම් කියන විශ්ව විද්‍යාලයක් ලෙස කේම්බ්‍රිජ් තුළ මේ වෙනස ඇති කිරීම සාපේක්ෂ ව පහසු විය. කේම්බ්‍රිජ් හි සාහිත්‍යය ඉගැන්වීමේ ක්‍රියාවලියේ පුරෝගාමීන් වූයේ 1920 කාලයේ එහි ඉගැන්වීම් ඇරඹූ

පිරිස යි. ඔවුන් නම් අයි.ඒ. රිචඩ්ස්, විලියම් එප්සන් හා එෆ්. ආර්. ලෙවිස් ය. මොවුන්ගේ විචාර වාද මුළුමනින් ම නිදහස් මානවවාදය යටතට ගැනේ.

20 වන සියවසේ ඉංග්‍රීසි අධ්‍යාපනයේ සිදු වූ වර්ධනය හා සමාන්තර ව පැවති සාහිත්‍යය විචාර භාවිතයන් හා න්‍යායන්හි වර්ධනය සහ විකාශනය තේරුම් ගැනීමට පූර්වෝක්ත දැනුම පසුබිමක් සකසනු ඇත. රිචඩ්ස්, විලියම් හා ලෙවිස්ගේ "ප්‍රායෝගික විචාර න්‍යාය" පොදුවේ ලිබරල් මානවවාදයේ එක් පාර්ශ්වයක් නියෝජනයක් කරයි. ඔවුන්ගේ විචාර න්‍යායේ ස්වභාවය අධ්‍යයනය කිරීම දෙසට අනතුරුව යොමු වෙමු.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

1.Baldick, Chris., 1983. **The Social Mission of English Studies 1848-1932** (Oxford University Press: UK

2.Doyle, Brian., 1982. **'The hidden history of English Studies' in *Re Reading English,* Methuen**, ed. Peter Widdowson,pp. 17-31.

3.Graff, Gerald., 1987, **Professing Literature: An Institutional History,** University of Chicago Press: Chicago.

4.Kearney, Anthony., 1986, **The Louse on the Locks of Literature: John Churton Collins**,Scottish Academic Press.

5.Mulhern, Francis, 1979, **The Moment of Scrutiny,** New Left Books.

6.Palmer, D. J., 1965, **The Rise of English Studies**, Oxford University Press.

7.Potter, Stephen, 1973, **The Muse in Chains: A Study in Education**,Cape, 1937, rpt. Folcroft.

8.Tillyard, E. M. W., 1958, **The Muse Unchained: An Intimate Account of the Revolution in English Studies at Cambridge,** Bowes & Bowes :London.

2 පරිච්ඡේදය

විචාරවාද හා විචාරකයෝ

අයි.ඒ. රිචඩ්ස් (Ivor Armstrong Richards)

ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍ය අධ්‍යයනය විෂයෙහි අද දක්වා ම පිළිගැනීමට ලක් ව ඇති ප්‍රාමාණික විචාර ක්‍රමවේදයක් සම්පාදනය කළ තැනැත්තෙකු ලෙස **අයි.ඒ. රිචඩ්ස්** සම්භාවනාවට පාත්‍ර වේ. සාහිත්‍ය අධ්‍යයනය හා භාෂා අධ්‍යයනය එකිනෙකින් වෙන් කිරීමට හෙතෙම පුරෝගාමී විය. ඔහු හඳුන්වා දුන් විචාර ක්‍රමවේදය වූයේ "ප්‍රායෝගික විචාරය යි." (මෙහි මා ප්‍රායෝගික විචාරය ලෙස යෙදුව ද Practical Criticism යන්නට 1961 දී ඒ.එම්.ජී. සිරිමාන්න භාවිත කළ වචනය වූයේ "භාවිත විචාරය" යන්න යි. (බලන්න සිරිමාන්න, ඒ.එම්.ජී. 1961) 1929 දී රිචඩ්ස් පළ කළ විචාර කෘතියේ නම වූයේ ද ප්‍රායෝගික විචාරය යන්න යි.

ප්‍රායෝගික විචාරය

පිටු 375 කින් යුත් මේ ග්‍රන්ථයේ ව්‍යුහය පහත පරිදි වේ. සමස්ත කෘතිය කොටස් 4කට බෙදා ඇත. ඒ පහත පරිදි ය.

1. මේ පළමු කොටස ප්‍රාරම්භක යන අරුත දෙන ඉන්ට්‍රොඩක්ටරි යන ඉංග්‍රීසි පදයෙන් හඳුන්වා ඇත. අධ්‍යයනයේ තත්ත්වය, එහි ඉලක්ක, තුලනාත්මක දෘෂ්ටිවාද පිළිබඳ අධ්‍යයන, අර්ථකථන සිද්ධාන්තය, බුද්ධිමය හා භාවමය යාත්‍රාව, විචාර මූලධර්ම, අගය පෙන්වීමට ඇති නො හැකියාව, විචාරයේ දස විධ අපහසුතා, යන කරුණු මේ කොටසේ සංග්‍රහ වී ඇත.

2. දෙ වන කොටස ප්‍රලේඛනය යන අර්ථය දෙන ඩොක්‍යුමෙන්ටේෂන් යන පදයෙන් නම් කොට ඇත. 20 වන පිටුවේ පටන් 176 පිටුව දක්වා ඇත්තේ මේ කොටස යි. එය I. කවිය, II. කවිය ආදී ලෙස පරිච්ඡේද 13කට බෙදා ඇත. කාව්‍ය

සඳහා අදාළ වන මූලික සංකල්ප සියල්ල ම පාහේ එහි විමසුමට ලක් ව ඇත. මෙය ඒකාකාරී ස්වභාවයෙන් යුක්ත අසීරු කොටසක් බව රිචඩ්ස් ම එහි සංඥාපනයේ දක්වයි (එමːvii).

3. තුන් වන කොටස විශ්ලේෂණය යන අරුත දෙන ඇනලිසිස් යන පදයෙන් නම් කොට ඇත. 179 සිට 304 දක්වා පිටු මීට වෙන් කෙරී ඇත. එය පරිච්ඡේද 8 කට වෙන් කර ඇත. ඒවා නම්,

I. අර්ථ වර්ග සතර
II. සාලංකාර බස
III. බුද්ධිය හා හැඟීම්
IV. කාව්‍යාකෘති
V. අනුචිත සංනිශ්‍රය හා සුපුරුදු ප්‍රතිචාර
VI. භාවාතිෂය වීම හා වාරණය
VII. . කවි දහම
VIII. තාක්ෂණික ආකල්පන (presuppositions) හා විචාරශීලී පූර්වකල්පන (preconceptions)

4. සිව් වන කොටස සාංරාංශය හා නිර්දේශ ලෙස දක්වා ඇත. එය 310 සිට 351 දක්වා පිටුවලින් ඉදිරිපත් කර ඇත. මේ කොටස පරිච්ඡේද 3 කට බෙදා තිබේ. ඒ පරිච්ඡේද තුන නම් කොට ඇත්තේ

1. ප්‍රඥප්තිගත සංස්කෘතිය
2. මනෝවිද්‍යාවේ සේවය
3. චිකිත්සාව සඳහා වූ යෝජනා යනුවෙනි.

මේ දළ විස්තරයෙන් රිචඩ්ස්ගේ ''ප්‍රායෝගික විචාරය'' කෘතියේ ව්‍යුහය පිළිබඳ යම් අවබෝධයක් ලැබෙන්නට ඇතැයි සිතමි.

ඔහුගේ විචාර ක්‍රමය වූයේ සාහිත්‍යය පඨිතය (Text) එහි ඓතිහාසික, සමාජ, ආර්ථික, භෞමික, සංස්කෘතික, වාර්ගික, ලිංගික ආදී සියලු සන්දර්භයන්ගෙන් හුදකලා ව ගෙන කියවීම යි. පඨිතයේ වචන තුළ නිමග්න ව එහි අරුත්හි කිමිදෙමින් කියවීම ඔහුගේ ප්‍රතිෂ්ඨාව විය. පුනරුද අවධියේ සාහිත්‍ය කෘති අධ්‍යයනය කිරීමේ දී එය සුවිශේෂි ඓතිහාසික නිමේෂයක් ලෙස සලකා එහි දෘශ්‍යමාන සමාජ ආර්ථික දේශපාලනික ලක්ෂණ හා රූපාකාරයන් පිළිබඳ

අවධානයකින් යුතු ව කියවීම මේ ක්‍රමවේදය විසින් ප්‍රතික්ෂේප කරන ලදී. ප්‍රායෝගික විචාරයේ ක්‍රමවේදය උගෙන ''කඩදාසියේ ඇති වචන" සරල ව විශ්ලේෂණය කිරීම සිසුන් විසින් කරනු ලැබිය යුතු කාර්යය විය. එහෙත් ඔහුගේ මැදිහත් වීමේ වැදගත් ලක්ෂණය නම් තවදුරටත් විචාරය නමින් මනස්ගාත දොඩවන්නටත් (විචාරයේ දී මනස්ගාත දොඩවන ආකාරය වටහා ගැනීමට අවශ්‍ය නම් **සව්සත්දම් වාදයේ** දී දෙ පිරිසක් අතර කුලගොත් ආදීය කියා ගනිමින් කළ සංවාදය කියවන්න) මල් මල් වදන් විසුරුවන්නටත් උපමා අලංකාර දෝරෙ ගලන වදන් වර්ෂාවක් වස්සන්නටත් නො හැකි විය. පඨිතයට වඩාත් සමීප ව ඉන් පැන නැගෙන නිශ්චිත අර්ථ කෙරෙහි ම අවධානය යෙදිය යුතු බව රිචඩ්ස් අවධාරණය කළේ ය.

විලියම් එප්සන් (William Empson)

කේම්බ්‍රිජ්හි දෙ වන පුරෝගාමී විචාරකයා වූයේ අයි.ඒ. රිචඩ්ස්ගේ ශිෂයෙකු වු විලියම් එප්සන් ය. ඔහු ඉගැන්වීමේ දී භාවිත කළ සටහන් පාදක කොට 1930 දී "සංශය සත් වග" යන අරුත් දෙන "Seven Types Of Ambiguity"යන නමින් කෘතියක් පළ කරන ලදී. (Empson,william,1949). රිචඩ්ස්ගේ සමීප වාග් විශ්ලේෂණ ක්‍රමය මොහු විසින් නො මනා තාර්කික අන්තයක් වෙත ගෙන යන ලදී. කවියෙහි වෙන වෙනස් වාග්මය අපහසුතා හතක් එප්සන් හඳුනා ගනියි. ඔහු ව්‍යාකූලතා නැතහොත් සංශයන් ලෙස අර්ථ දැක්වූයේ ඒවා යි. එම ව්‍යාකූලතාවලට උදාහරණ දක්වමින් ඒවා විශ්ලේෂණය කිරීම ඔහු විසින් කරන ලදී.

පරිච්ඡේද 8කින් හා පිටු 258 කින් යුක්ත වූ මේ කෘතිය විසිවන සියවසේ පළ වූ බලපෑම් සහගත විචාර කෘතියක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. එය නව විචාරවාදී ගුරුකුලයේ බිහිවීමට පදනම සැපයූ ප්‍රධාන කෘතියක් විය. එප්සන්ගේ අධ්‍යයනයට ලක් වූ කවිවලින් ඔහුට හමු වූ ආකාර සතක බහු අර්ථවාචී පද පිළිබඳ කරුණු දැක්වීම එම කෘතියේ අරමුණ වී ඇත. පොතේ එක් පරිච්ඡේදයක් එක සංශයකට වෙන් කර ඇත. භාෂාවේ ඇති ව්‍යංජනා ගුණය නැතහොත් හිතුවක්කාරී ස්වභාවය එප්සන්ට ප්‍රහේලිකාවක් වූ ආකාරය මේ කෘතියෙන් හඳුනා ගත හැකි ය.''ඍජු කියවීමෙන්

එහාට ගොස් විකල්ප අර්ථ වෙත ගමන් කිරීමට ඇති හැකියාව'' ඔහුගේ විග්‍රහයට ලක් වේ. ලේඛකයාගේ අභ්‍යන්තර ප්‍රතිවිරෝධතා ගවේෂණය කිරීමට කවිය යොදා ගැනීම එප්සන්ගේ කියවීම් මාදිලිය විය. ඔහු දක්වූ සංශය සත්වග මෙසේ ය.

1. පළමු සංශය පද වර්ගය රූපක යි. වෙනස් ගුණවලින් යුත් සංකල්ප දෙකක් එක සමාන ලෙස සලකද් දී මෙය සිදුවේ (Empson,1949:1-47).

2. එක් වදනකින් දෙකක් හෝ ඊට වැඩි අර්ථ ප්‍රමාණයක් ජනනය කරන විට.එක ම පදය වෙනස් රූපක දෙකක් ලෙස ගෙන එප්සන් මේ කරුණ පැහැදිලි කරයි. (එම:48-101)

3. එක ම වචනයට සන්දර්භ දෙකක දී ඇති වන වෙනස් අර්ථ (එම:102-132).

4. එකඟ විය නොහැකි අර්ථ කිහිපයක් ඇති නිසා කතුවරයාගේ සිත තුළ තිබූ දේ පැහැදිලි කර ගැනීමෙන් නිරවුල් කර ගත යුතු පද. ඩොන් සහ ෂේක්ෂ්පියර්ගේ කෘති උදාහරණයට ගෙන ඇත (එම:133-154).

5. ලිවීමේ කාර්යයේ දී කතුවරයා සිය අදහස් ප්‍රකාශ කරන විට ඇති වන අරුත් සංශය.කතුවරුන් දෙදෙනෙකු (ෂෙලී සහ ස්වින්බර්න්) විසින් කරනු ලැබූ ප්‍රකාශ දෙකක් අතර මධ්‍ය අර්ථයක් ගන්නා උපමාවක් මෙහි දී එප්සන් විස්තර කර ඇත (එම:155-175).

6. ප්‍රකාශය කිසිත් අර්ථයක් ජනනය නොකරන විට කියවන්නාට ස්වකීය වූ අර්ථයක් සම්පාදනය කර ගැනීමට බල කරන අවස්ථා. කතුවරයා සමඟ පාඨකයා ගැටෙන අවස්ථාවක් ලෙස මෙය හැඳින්විය හැකි ය (එම:176-191).

7. කතුවරයාගේ මනසේ මූල කලාපයක් විදහාපාන සන්දර්භය තුළ ප්‍රතිපක්ෂගත වූ වචන යුග්ම. ශේක්ෂ්පියර්, කීට් ක්‍රැෂෝව්, හොප්කින්ස් හා හර්බට්ගේ කෘති මෙහි දී සැලකිල්ලට ගෙන ඇත (එම:192-133).

ඔහුගේ කෘතියේ 8 වන පරිච්ඡේදයෙන් සාහිත්‍ය විචාරයට යොදාගත නොහැකි එහෙත් භාෂාවේ ඇති තවත් සංශයන් පිළිබඳ ව ද අවධානය යොමු කොට ඇත.

කේම්බ්‍රිජ් විචාරකයෙකු වූ එෆ්.ආර්. ලෙවිස් එප්සන්ගේ කෘතිය පිළිබඳ සිය විචාරයේ දී සඳහන් කරනු ලැබුයේ "මෙම කෘතිය කවිය විෂයෙහි ඉතා බාධාකාරී එකක් වන බව යි. ඒ එය කවිය විෂයෙහි දැනුම භාවිත කරනුයේ ගණිතය විෂයෙහි දැනුම භාවිත කරන්නාක් මෙන් වීම නිසා ය"යි ඔහු පැවසී ය. මේ අති සමීප කියවීම් මාදිලිය කිසිවෙකු විසින් හෝ අනුමත නො කරන ලදී. ටී. එස්. එළියට් ඊට ගර්හා කරමින් පැවසුවේ මෙය විචාරයේ "දෙහි මිරිකන ගුරුකුලය" වන බවයි.

එෆ්.ආර්. ලෙවිස් (Frank Raymond Leavis)

ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍ය අධ්‍යයනයේ කේම්බ්‍රිජ් පුරෝගාමීන්ගේ අවසන් පුරුක වූයේ එෆ්. ආර්. ලෙවිස් ය. ඔහු පැහැදිලි ව ම බ්‍රිතාන්‍ය සාහිත්‍යය විචාරයේ විසි වන සියවසේ බලපෑම් සහගතම චරිතය විය. 1929 දී ඔහු Q.D. Roth (රෝත්) හා විවාහ විය. පසු ව ඇය ප්‍රචලිත වූයේ ක්‍යූ.ඩී. ලෙවිස් ලෙසිනි. ලෙවිස් සිය ආචාර්ය උපාධි නිබන්ධය කරනු ලැබුයේ පත්‍ර කලාව හා සාහිත්‍ය අතර සම්බන්ධය පිළිබඳ ව ය. ඔහුගේ බිරිඳ රෝත්, ජනප්‍රිය ප්‍රබන්ධ කතා පිළිබඳ ලියන ලදී. මේවා එම අවධියේ පෙරළිකාරී මාතෘකා විය. මේ නිසා ම 1930 කාලයේ දී මේ යුවළ කෙරෙහි මහත් ආකර්ෂණයක් හා ගෞරවාදරයක් පැවතිණ. 1932 දී ඔවුන් Scrutiny - "විමර්ශනය" නම් සඟරාව පටන් ගෙන පුරා වසර 21ක් ම ඒ දෙ දෙනාගේ මහන්සියෙන් එම සඟරාව පවත්වා ගෙන යන ලදී. සඟරාවේ නමින් අවධාරණය වන පරිදි ම එමගින් 'සමීප කියවීම්' ක්‍රමවේදය කවියෙන් ඔබ්බට යමින් නව කතාව හා අනෙකුත් සාහිත්‍ය කලාංග වෙත ව්‍යාප්ත කරන ලදී.

විචාරකයෙකු ලෙස ලෙවිස්ගේ ප්‍රධාන ම අඩුපාඩු වූයේ ඔහුගේ සමීප කියවීම් තුළ ඉතා දිගු උපුටා දැක්වීම් හා ඒ සඳහා පුදුම හිතෙන විදිහේ ඉතා කුඩා විවේචන ඉදිරිපත් කිරීම යි. බුද්ධිමත් පාඨකයින් ලෙවිස් එහි දුටු දෙය දකින්නේය යන අභ්‍යුපගමනය ඊට හේතු පාදක විය. ඔහු ම එය විටෙක පවසා තිබේ. ඔහු යම් පඨිතයක් කියවන විට එය සන්න කිරීම බොහෝ විට කරනු ලබයි. එමෙන් ම සාහිත්‍යය කෙරෙහි ඔහුගේ එළඹුම සපුරා ම ආධ්‍යාත්මික වේ. ආධ්‍යාත්මික වීමේ අරමුණ වූයේ පාඨකයාට ජීවිතය පිළිබඳ

කියා දීම හා මානව ගුණධර්ම සම්ප්‍රේෂණය යි. ඔහුගේ විචාර යෙදුම් කිසිදා මැනවින් අර්ථ දක්වා නැත. 1930 දී රෙනේ වෙලැක් (Rene Wellek) විසින් ඔහුගේ විචාර යෙදුම් පැහැදිලි කරන ලෙස කළ ඉල්ලීම ඔහු ප්‍රසිද්ධියේ ප්‍රතික්ෂේප කරන ලදී.

මේ විචාරක සංවාදය හා මැදිහත් වීම්වල ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සාහිත්‍ය අධ්‍යයනය තවත් කේවල විෂයක් බවට පත් විය. මේ වර්ධනය අධ්‍යයනය කළ විට පෙනෙනුයේ සාහිත්‍යය අධ්‍යයන විෂයන් තුනකින් ගැලවී ස්වාධීන භාවයට පත් වූ බව යි. ඒවා නම්

1. භාෂා අධ්‍යයනය
2. ඉතිහාස අධ්‍යයනය
3. දර්ශනවාදී ගැටලු අධ්‍යයනය යනාදිය යි.

1930 සිට 1960 කාලය දක්වා මේ විෂයන් එකිනෙකින් වෙන් ව පොදු එකඟතාවකින් සිය සීමාවන් ලකුණු කර ගැනීම දක්නට හැකි විය. 1960 සිට ඇරඹෙන න්‍යාය “Theory” ව්‍යාපෘතියේ අරමුණ වූයේ පූර්වයෙන් ස්වාධීන විෂයන් ලෙස වෙන් වූ භාෂාව, ඉතිහාසය හා දර්ශනය යනාදී විෂයන් සමඟ සාහිත්‍යය යළි සම්බන්ධ කිරීමයි. එකට තිබී වෙන් ව ගිය ශාඛා අතර ඇති සබඳතාව වෙනත් අයුරකින් යළි ස්ථාපිත කිරීමයි.

ලිබරල් මානවවාදයේ ප්‍රධාන ලක්ෂණ

සාහිත්‍යය අධ්‍යයනය සඳහා බොහෝ කලක් තිස්සේ විචාරවේදීන් රැසක් විසින් විවිධාකාරයෙන් කරනු ලැබ ඇති සම්භාව්‍ය විචාර සංකල්ප සියල්ල එක් කුඩයක් යටට ගෙන ඒම පීටර් බෙරී විසින් කර ඇත. ඔහුගේ Ten tenets of liberal humanism යන කොටසේ දක්වෙන කරුණු පහත දක්වේ. ලිබරල් මානවවාදයෙහි දෘශ්‍යමාන ලක්ෂණ ඒ අනුව පහත පරිදි සංක්ෂිප්ත කළ හැකි ය. එහි වු ඇගැයීම්, විශ්වාස හා පිළිගැනීම් මීට ඇතුළත් වේ.

1. හොඳ සාහිත්‍යය නිර්මාණයේ සර්වකාලීන අගයක් ඇත. සාහිත්‍යය කෘතියක් රචනා වන අවධියේ පවතින සීමාවන් හා විශේෂතා සාහිත්‍යය කෘතිය විසින් ඉක්මවා යනු ලැබිය යුතු ය. එමගින් මනුෂ්‍යත්වයේ නියත ස්වභාවය ප්‍රකාශයට පත් කෙරේ. එවැනි

රචනාවක් යම් කාලයකට සීමා නො වේ. එය සියලු කාලයට ම අයත් වේ. මේ අදහස වඩා තිව්‍ර ලෙස ප්‍රකාශ කළ විචාරකයෙකු ලෙස බෙන් ජොන්සන් හැඳින්විය හැකි ය. ඔහු විලියම් ෂේක්ෂ්පියර්ගේ කෘති පිළිබඳ පැවැසුවේ ඒවා සර්වකාලින අගයකින් යුතු බව යි.

2. සාහිත්‍යය පඨිතයට එයට ම ආවේණික වු අරුතක් ඇත. සාහිත්‍යය කෘතියක අන්තර්ගත වනුයේ එහි ම අර්ථය යි. එය කවර හෝ සන්දර්භයක ස්ථානගත කිරීමේ සිරි විසිතුරු ක්‍රියාවලියක් අවශ්‍ය නැත. සමහර විට එම සන්දර්භය

   (I) සමාජ- දේශපාලන - විශේෂ සමාජ වටපිටාවක් හෝ දේශපාලන තත්ත්වයක් හෝ සන්දර්භයක් විය හැකි ය. ගම්පෙරළිය උදාහරණයට ගතහොත් එහි සමාජ දේශපාලන සංදර්භය වනුයේ ලංකාවේ යටත් විජිත ජන සමාජයේ සිට පශ්චාත් යටත්විජිත ජාතික ව්‍යාපාරවල නැගීම දක්වා ය. කලා කෘතියක සමාජ දේශපාලන සන්දර්භයේ බලපෑම දැකිය හැකි ය. යම් අවධියක සාහිත්‍ය නිර්මාණයක් අධ්‍යයනය කිරීමෙන් තත් අවධියේ සමාජ දේශපාලන ආර්ථික තොරතුරු සොයා ගැනීමට හැකි වන්නේ එම කෘතිය හා පූර්වෝක්ත සමාජ ව්‍යුහ තුළ සන්දර්භ ගත ව ඇති හෙයිනි. අනෙක් අතට සාහිත්‍ය නිර්මාණය නිරූපිත චරිත සිද්ධි ආදිය එම සන්දර්භයෙන් පරිබාහිර ව තබා කියවීම ද කළ නො හැකි ය. ලිබරල් මානවවාදීන් යෝජනා කරනුයේ මේ සන්දර්භ කියවීම සාහිත්‍ය විචාරයට අදාළ නො වන කාර්යයක් බවයි.

   (II) සාහිත්‍යාත්මක - ඓතිහාසික - යම් කෘතියක් වෙනත් රචකයන්ගේ සාහිත්‍යාත්මක බලපෑම සහිත නිර්මාණයක් ලෙස දැකිය හැකි ය. නැතහොත් කවර හෝ සාම්ප්‍රදායික සුවිශේෂි සාහිත්‍ය ප්‍රවර්ගයක් මගින් හැඩගස්වන ලද කෘතියක් ලෙස දැකීම හෝ ගම්පෙරළියට චෙකෝව්ගේ චෙරි ඕචාඩ් කෘතියේ ආභාෂය ඇත් ද යන්න. සෙවීම එවැන්නකි. ඉතිහාසකරණ නවකතා ලෙස සැලකිය හැකි ගුණදාස අමරසේකරගේ ''අසත්‍ය කතාවක්''

''*ප්‍රේමයේ සත්‍ය කතාව*''යන කතාද්වය ලංකාවේ වමේ ව්‍යාපාරයේ බිඳවැටීම හා 1971 තරුණ ව්‍යාපාරයේ නැගිටීම තේමා කොට රචනා වී ඇත. මේ කෘති දෙක විචාරයට ලක් කිරීමේ දී ඒ ඓතිහාසික සන්දර්භයට ගමන් කළ හැකි ය. ලිබරල් මානවවාදීන් පවසනුයේ එසේ නො යා යුතු බව යි. ඉතිහාසකරණ ප්‍රබන්ධ නමැති සාහිත්‍ය ප්‍රවර්ගයට මෙන් ම යථාර්ථවාදී නවකතා යන ප්‍රවර්ගයට ද මේ කෘති ඇතුළත් කළ හැකි ය. එම ප්‍රවර්ගවල ලක්ෂණ, එවැනි වෙනත් කෘති හා එම සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදායේ ඉතිහාසය යනාදිය ද එවැනි කියවීමක දී වැදගත් වේ. ඒ සියල්ල අවශ්‍ය නො වන බව මානවවාදී විචාරයේ එක් ගුරු කුලයක අදහස විය.

(III) ස්වයං චරිතාපදානය නම් සන්දර්භය - ලේඛකයාගේ පෞද්ගලික තොරතුරු හා ඔහුගේ අදහස් ආදිය අනුව සාහිත්‍ය විචාරය කිරීම මින් අදහස් වේ. සංස්කෘතික ජීවියෙකු ලෙස ලේඛකයාගේ ජීවන තතු සපුරා ම සාහිත්‍ය නිර්මාණ තුළට පැමිණේ. උදාහරණයක් ලෙස සරච්චන්ද්‍රගේ නාට්‍ය ගතහොත් ඔහු ජීවිතයේ ලැබූ අත්දැකීම් ම ඔහුගේ නාට්‍ය තුළ ප්‍රති නිර්මාණය වී ඇත. අයිරාගේ නික්මයාම මනමේ නිර්මාණයටත් සුනේත්‍රාගේ නික්ම යාම *සිංහබාහු* නිර්මාණයටත් හේතු වී ඇති බව පෙනේ. බොහෝ ලේඛකයන් සම්බන්ධයෙන් සිය චරිත කතාව පෙරළා නිර්මාණ තුළ ප්‍රති නිර්මාණය වන අයුරු දැකිය හැකි ය. මේ පිළිබඳ තවත් තොරතුරු සඳහා ඒ. වී. සුරවීර විසින් සංස්කරණය කරනු ලැබ ඇති *නිර්මාණ පසුබිම* කෘතිය කියවීම වටී. මේ කෘතිය සඳහා සරච්චන්ද්‍ර මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, කේ. ජයතිලක, ජී. බී. සේනානායක, මහගම සේකර, දයානන්ද ගුණවර්ධන වැනි ප්‍රවීණයන් දායක වී ඇත. ඔවුන්ගේ නිර්මාණ සඳහා වූ පසුබිම් එහි විස්තර කොට ඇත (සුරවීර, 2000). *උපන්දා සිට, කළුනික සෙවීම* ආදියේ වික්‍රමසිංහ දක්වා ඇති සිය ජීවන චරිතය පිළිබඳ තොරතුරු හා ගම්පෙරළියේ තත්‍යාභාෂය පිළිබඳ ඇති කරුණු.

බොහෝමයක් විද්‍යාර්ථීන් හා ශාස්ත්‍රඥයෝ මේ සන්දර්භ අධ්‍යයනය කිරීමේ අගය අවධාරණය කරති. තෝල්ස්තෝයිගේ කෘතිවල දැක්වෙන තත් අවධියේ සමාජ ආර්ථික කරුණු වැනි සමාජ විද්‍යාත්මක දේශපාලන විද්‍යාත්මක හෝ ආර්ථික විද්‍යාත්මක කරුණු කෙරේ අවධානය යොමු කිරීම හෝ ඒවා මතුපිටට ගෙන ඒම විද්‍යාර්ථීන්ගේ කාර්යයකි. එය විචාරකයාගේ කාර්යයක් නො වේ. කඩදාසියේ ඇති වචනවල ශ්‍රේෂ්ඨත්වය හා ස්ව-ප්‍රාමාණිකත්වය අවධාරණය කිරීම විචාරකයා විසින් කරනු ලැබිය යුතු කාර්ය යි. සමීප කියවීම් එළඹුම හා සම්බන්ධ වූ විචාරකයෝ සිය විචාරය ''දෘශ්‍යමාන සමීප කියවීම" නමැති ක්‍රියාවලියට භාර දෙති. මේ ක්‍රියාවලිය මගින් පඨිතය සපුරා ම පූර්වෝක්ත සන්දර්භ වෙතින් ඉවත් කෙරෙයි. එමගින් පුහුණු මනසේ ආධාරයෙන් සන්දර්භය හා අන්‍ය දෘෂ්ටිවාද කෙරෙන් අදෘශ්‍ය අනාධාරී පරිකථනයක් ඉදිරිපත් කෙරෙයි.

3. පඨිතය අධ්‍යයනය කිරීමට හොඳ ම මාර්ගය නම් පඨිතයේ වචන අධ්‍යයනය කිරීම යි. පූර්වයෙන් නිශ්චය කරගත් යමක් එ තුළ සෙවීමේ අපේක්ෂාවෙන් එය අධ්‍යයනය නො කළ යුතු ය. පඨිතයක වාග්මය විශ්ලේෂණයේ දී පූර්ව දෘෂ්ටිවාදී පිළිගැනීම්වලින් මිදිය යුතු ය. දේශපාලනික පූර්ව කොන්දේසි, කවරාකාරයක හෝ විශේෂ බලාපොරොත්තු ආදියෙන් අධ්‍යයනය මිදිය යුතු ය. මේ සියලු පූර්වාපේක්ෂා 19 වැනි සියවසේ විසූ ප්‍රකට විචාරකයෙකු වූ *මැතිව් ආර්නෝල්ඩ්* පැවසූ පරිදි විචාරයේ සැබෑ ක්‍රියාවලියට හැම විට ම මාරක ලෙස බලපෑ හැකි ය. එය ඔහුගේ ම වචනවලින් පැවසුවේ "To See The Object As In Itself It Really Is"යනුවෙනි (වස්තුව තත්‍ය ලෙස ම එතුළ පවතින අයුරින් ම බැලීම).

4. පඨිතය මිනිස් ස්වභාවය පිළිබඳ නියත විශ්ව සත්‍යක් හෙළිදරව් කරයි. මන්ද යත් කවර වයසේ වුව ද හැම තැනම සිටින මිනිසුන් එක සමාන වන හෙයින් මිනිස් ස්වභාවය නියත හා නො වෙනස් එකක් වන බැවිනි. ලාලසාව, භාව, පමණක් නො ව තත්ත්වයන් පවා මානව ඉතිහාසය පුරා ම යළි යළිත් එක්වන් ව දැකිය හැකි ය. එම අවිච්ඡින්නතාව සාහිත්‍යය මගින් අනුගමනය කිරීම නවීකරණයන්ට වඩා වැදගත් හා සුවිශේෂී වේ.

නවතාව නැතහොත් අපූර්වත්වය එසේත් නැතහොත් පුද්ගල ප්‍රතිභාව ගර්භාවට ලක් කිරීම දක්වා මේ පිළිගැනීම දුර දිග ගියේ ය. 1759 සිට 1766 දක්වා වෙළුම් 9කින් පළ කරනු ලැබූ ලෝරන්ඩ් ස්ටර්න්ගේ "The Life And Opinion Of Tristram Shandy Gentleman" නමැති හාස්‍යාත්මක නවකතාව සැමුවෙල් ජොන්සන් (1709-1784) විසින් ප්‍රසිද්ධියේ ගර්භාවට ලක් කරන ලදි. එම කෘතිය Trisrtam Shandy නමැත්තාගේ ජීවිත කතාව පරිද්දෙන් රචනා වූවකි. එහි තවත් බොහෝ අතුරු කතා ද ඇත. මේ ආකෘතිය නව්‍ය ස්වභාවයක් ගනියි. එය සාහිත්‍යයේ අවිච්ඡින්නතාව බිඳින්නක් ය යන්න ජොන්සන්ගේ අදහස විය.

5. පුද්ගල කේන්ද්‍රීයත්වය - අප එකිනෙකාගේ අභ්‍යන්තර සත්‍යයට ඇමතීමේ හැකියාව සාහිත්‍ය නිර්මාණයට ඇත. එකිනෙකාගේ වෙනස් වන මමත්වය කෙනෙකුගේ අභ්‍යන්තර සාරයේ පැවැත්මට අවශ්‍ය ය. මේ අභ්‍යන්තර මමත්වයට තමා වටා ඇති බාහිර සමාජ බලවේග අභිභවා යාමේ හැකියාව ඇත. පුද්ගලයා විසින් අප අවට පරිසරය වෙනස් කරයි යන පිළිගැනීම මෙහි ඇත. එහෙත් පුද්ගලයා සමාජීය සත්ත්වයෙකු ලෙස හා භෞතික පරිසරයට ප්‍රතිචාර දක්වන්නෙකු ලෙස එමගින් වෙනස් වීමට හා සංවර්ධනයට පත් වේ. මේ පුද්ගල කේන්ද්‍රීයත්වය චාල්ස් ඩිකන්ස්ගේ සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදාය තුළ දැකිය හැකි ය.

6. සාහිත්‍යයේ අරමුණ සපුරා ම ජීවිතය පෘථුල කිරීමත් මිනිස් අගයන් පැතිරවීමත් ය. නමුත් එය කළ යුත්තේ සංවිධානාත්මක කාර්යයක් පරිද්දෙන් නො වේ. සාහිත්‍යය හෝ විචාරය සෘජු ව හා ප්‍රකට ව දේශපාලනික වේ නම් එවිට ඒවා අනිවාර්ය ලෙස ම ප්‍රචාරකවාදීත්වය දෙසට යොමු වේ. කීට් (Keats) පැවසූ පරිදි ''පැහැදිලි සැලැස්මක් අප මත පටවන සාහිත්‍යය අපගේ අවිශ්වාසයට ලක් වේ". මේ සංකල්පය අනුව සාහිත්‍යය, පැහැදිලි ව ම අප පරිවර්තනයට ලක් කරනු ලබයි. නැතහොත් අපගේ අදහස් වෙත සාහිත්‍ය බලපෑම අවශ්‍ය ය.

7. සාහිත්‍ය නිර්මාණයේ ආකෘතිය හා අන්තර්ගතය ඓන්ද්‍රිය ව බද්ධ විය යුතු ය. මන්ද එකක් අනෙක මත්තේ අනිවාර්ය ලෙස ම වර්ධන වන හෙයිනි. සාහිත්‍ය ආකෘතිය සම්පූර්ණ කළ ව්‍යුහයකට පරිබාහිරින් එකතු කළ සැරසිල්ලක් බඳු නො විය

යුතු ය. උදාහරණයක් හැටියට අලංකාරයක් හෝ උපමා රූපකාදී කිසිවක් කෘතිය හා අභේද්‍ය ලෙස අනුකලනය වී නො පැවතිය හොත් එය හුදු සැරසිල්ලක් වනවා විනා සැබෑ පරිකල්පනීය නිමැවුමක් බවට පත් නො වේ. කොල්රිජ්ගේ Biographia Listeraria කෘතියේ ''Fanciful" හා "Imaginative" ලෙස ද්විභේදිත ව දක්වා ඇත්තේ මේ වෙනස යි.

8. සාහිත්‍යය කෘතියක් සත්‍ය ලෙස මිනිස් අත්දැකීම් හා මිනිස් ස්වභාවය ප්‍රකාශයට පත් කිරීමේ දී අව්‍යාජ හා අවංක විය යුතු ය. අවංකකම සාහිත්‍ය භාෂාව තුළ ලැගුම් ගෙන තිබිය යුතු ගුණයකි. භාෂාත්මක ප්‍රතිනිර්මාණයේ දී චරිත සිද්ධි හා තත්ත්වයන් යථා පැවැත්මෙන් බොහෝ වෙනස් හා දුරස් ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය විය හැකි ය. එවිට එය මවනුයේ මායාවකි. භාෂාවේ ඇති දේවල් හා වචන අතර පවත්නා අසම්බන්ධ ගුණය නොහොත් හිතුවක්කාරී සම්බන්ධය (මෙය ව්‍යුහවාදය තුළ ගැඹුරින් අධ්‍යයනය කෙරේ). මතු නො වන පරිදි නිර්මාණ කිරීම මෙහි දී අපේක්ෂා කරන ලදී.

9. සාහිත්‍යයේ ඇති අගය නම් එය අප ජීවත් වන සමාජයේ යථා ස්වභාවය අපට පෙන්වීම යි. එහෙත් එය කරනුයේ දේශකයෙකු ලෙස නො වේ (පියදාස සිරිසේනගේ බොහෝ නවකතාවල ඇති දිගු දේශන එම සාහිත්‍යය කෘතිවල අගය හීන කළ බව මෙහි දී වැදගත් වේ). සාහිත්‍ය එය අපට පෙන්වනුයේ චරිත, සිද්ධි සහ ප්‍රතිවිරෝධතා මගින් නාටකාකාරයෙනි. එය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර පැවසුවේ ''කාව්‍යය, කාන්තාවක මෙන් උපදෙස් කියයි'' යනුවෙනි (1987:51). (චින්ගීස් අයිත්මාතව්ගේ ගුරු ගීතය, සුදු නැව, සමුගනිමි ගුල්සාරි, ජමිලා වැනි කෘතිත් කේ. ආර්. නාරායන්ගේ බොහෝමයක් නවකතාත් කියවන්න). එය කිසිවිටෙකත් ප්‍රදර්ශකයෙකු ලෙස ක්‍රියා නො කරයි.

10. සාහිත්‍ය විචාරයෙන් කෙරෙනුයේ පඨිතය මත පදනම් ව සාහිත්‍යය නිර්මාණ නිර්වචනය කිරීම යි. එහෙයින් පාඨකයා පඨිතය මත පදනම් විය යුතු ය. පඨිතය හා පාඨකයා අතරට දෘෂ්ඨිවාද ගෙන ඒම විචාරකයා විසින් නො කළ යුතු ය. මේ අදහස විශේෂ අවධානයකින් ප්‍රකාශ කළ එෆ්.ආර්. ලෙවිස්ගේ ''Tactile enactment" විචාර භාවිතය "The Enactment Fallacy" ලෙස ගර්හාත්මක ව නම් කරමින් (පැනවුම් මිත්‍යාව)

විවේචනයකට ලක් කරන James Gribble මේ පිළිබඳ ප්‍රමාණවත් විග්‍රහයක් කර ඇත (බලන්න Gribble, James.,1983).

ඉහත දැක් වූ ප්‍රධාන පිළිගැනීම් විශ්වාස හා අදහස් පොදුවේ නිදහස් මානවවාදය ලෙස අද හඳුන්වනු ලැබේ. ලංකාවේ සාහිත්‍යය විචාරය විෂයෙහි සුචරිත ගම්ලත් ප්‍රමුඛ මාක්සියානු විචාරකයන්ගේ මැදිහත් වීම තෙක් ම විචාර ක්ෂේත්‍රය අරා පැවැති ප්‍රධාන එළඹුම එය වේ. භාරතීය විචාර සංකල්ප සියල්ල ම භාවිත කරන ආකාරය අනුව මානවවාද ගණයට ඇතුළත් කළ හැකි ය. එම සංකල්ප වෙනත් කවර සාහිත්‍ය සිද්ධාන්තයක් සමඟ වුව මිශ්‍ර කොට භාවිත කිරීමේ ශක්‍යතාව ඇත. එම කාර්යය මැනවින් ම ඉටු කරනු ලැබූයේ එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර විසිනි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

1. සරච්චන්ද්‍ර,එදිරිවීර.,1987,**කල්පනාලෝකය**, හතර වන මුද්‍රණය, මරදානඃ ඇස්. ගොඩගේ.
2. සිරිමාන්න ඒ.එම්.ජී. 1961, ***භාවිත විචාරය***, කොළඹඃ ලේක්හවුස්.
3. Barry,Peter., 2002.*Beginning theory.* Wales: University Press.
4. Empson, William.,1949. **Seven Types Of Ambiguity**, London:Chatto and windus.
5. Gribble, James., 1983,***Literary Education : a re - evaluation***, UK: Cambridge Univesity Press.
6. Klages, Mary., 2007. ***Literary Theory: A Guide for the Perplexed***, *New York:* Bloomsbury Academic.
7 M. A. R. Habib,2005 , **A History of Literary Criticism** *From Plato to the Present,* Blackwell Publishing:350 Main Street, Malden, MA 02148-5020, USA/9600 Garsington Road, Oxford OX4 2DQ, UK/550 Swanston Street, Carlton, Victoria 3053, Australia.
8. Raman Selden,Peter Widdowson,Peter Brooker,.2005. **A Reader's Guide to ContemporaryLiterary Theory**,U.K: Pearson Education Limited.
9. Richards I. A. 1930. **Practical Criticism** A Study Of Literary Judgment,(second edition), London:Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd:

3 පරිච්ඡේදය

ඇරිස්ටෝටල් සිට එෆ්. ආර්. ලෙවිස් දක්වා

ලිබරල් මානවවාදී විචාරකයන් විසින් ශතවර්ෂාදික කාලයක් තිස්සේ තනි තනි ව සම්පාදනය කළ විවිධ දැනුම් විශේෂ මෙහි දී එක් කුඩයක් යට ඒකරාශී කිරීමට උත්සාහ ගනු ලැබුවෙමි. 1970 පමණ වන තෙක් ම ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍ය උගත් පිරිස මානවවාදී අදහස් විවිධ ලේඛකයන්ගේ පෞද්ගලික අදහස් ලෙස අධ්‍යයනය කළ අතර ඒවා ලිබරල් මානවවාදී ලේබලයෙන් ඒකරාශී කොට උගත්තේ නැත.

19 වන සියවස තරම් මෑත කාලයේ සාහිත්‍ය අධ්‍යයන ශාස්ත්‍රාලයීය ව ඇරඹෙන්නට පෙර සාහිත්‍ය රස විඳීම, නිර්මාණකරණය, සාහිත්‍යයේ ස්වභාවය යනාදී කරුණු පිළිබඳ සියවස් ගණනක පටන් විවිධ පෞද්ගලික මැදිහත්වීම් දැකිය හැකි ය. ඒ සියලු අදහස් පෙළ ගැස්වීම, ගොනු ගත කිරීම, සූත්‍රගත කිරීම, ප්‍රවර්ගවලට බෙදීම ආදිය සාහිත්‍ය අධ්‍යයනය ශාස්ත්‍රාලයීය ව ආරම්භ වීමෙන් අනතුරු ව සිදු වූ ඒවා වේ.

මුල් ම අවධියේ සිදු වූ පෞද්ගලික මට්ටමේ මැදිහත්වීම් වෙතට යොමු වුවහොත් ග්‍රීක හා ලතින් මූලයන් වෙත අවධානය යොමු කිරීමට සිදු වේ. මෙ වැනි මුල් ම සෛද්ධාන්තික මැදිහත්වීම ඇරිස්ටෝටල්ගේ පොයටික් කෘතිය යි. ඔහු සිය කෘතියට ලබා දී ඇති සංඥා නාමය (පොයටික් යන්න) මඳකට අමතක කළ හොත් එහි විස්තර වී ඇත්තේ සමස්ත සාහිත්‍ය පිළිබඳ ව ම වේ. ඇරිස්ටෝටල් විසින් ශෝකාන්ත පිළිබඳ ප්‍රතචලිත නිර්වචනයක් ඉදිරිපත් කරන ලදි. සාහිත්‍යයේ ඇත්තේ චරිත යි; එම චරිත ක්‍රියාව තුළින් හෙළි වේ; යන්න ඔහු අවධාරණය කළේ ය. එ මෙන් ම වස්තු විකාශනයේ දී අවශ්‍ය විවිධ අදියරයන් හඳුනා ගැනීමට ඔහු උත්සාහ කර ඇත. සාහිත්‍ය විෂයෙහි පාඨක කේන්ද්‍රීය එළඹුම සංවර්ධනය වීම ඇරඹියේ ඇරිස්ටෝටල්ගෙනි. ඔහු නාට්‍යය පිළිබඳ අවධානය

යොමු කරමින් එය ප්‍රේක්ෂකයාට බලපානුයේ කවරාකාරයෙන් ද යන්න පැහැදිලි කිරීමට උත්සාහ කළේ ය. ඔහු දැක්වූ පරිදි ශෝකාන්තයක් ප්‍රේක්ෂකයාගේ කරුන රසය හා භය උද්දීපනය කළ යුතු විය. සමානුකම්පනය (sympatheia) සහ සහකම්පනය (empathy) යන සංකල්ප ඔහු විසින් ඉදිරිපත් කරන ලදී. මේ සංකල්ප අනුව සාමාන්‍යයෙන් කතා නායකයා මුහුණ දෙන තත්වයන් සමඟ සමානුකම්පනය වීම මගින් සහකම්පනයට පත් වීම අදහස් කරන ලදී. මේ භාව අතර ඇති වන සම්බන්ධයේ ප්‍රතිඵලය ඇරිස්ටෝටල් නම් කළේ භාව විශෝධනය ලෙසිනි (catharsis). එමගින් භාවයන් ක්‍රියාවේ යෙදවෙන අතර ඒවා ප්‍රලය වීමක් සිදු නො වේ. (භරතගේ නාට්‍යශාස්ත්‍ර ගත රස සූත්‍රයේත් අභිනවගුප්ත, මම්මට, හේමචන්ද්‍රාදීන්ගේ රස සංකල්ප හා ඇරිස්ටෝටල්ගේ මේ අදහස් අතර සමරූපී බවක් දැකිය හැකි ය). නාටකයේ වීරයා හා තදාත්මයෙන් (ඔහුට සම වැදීමෙන්) මෙම භාව ව්‍යායාමය සිදු වේ (භරත පැවසුවේ විභාව අනුභාව ව්‍යභිචාරී භාව සංයෝගයෙන් රස නිෂ්පත්තිය සිදු වන බව යි). ඇරිස්ටෝටල්ගේ මේ අදහස් විවිධ අයුරින් තවමත් සාහිත්‍ය විචාරය සඳහා භාවිත වේ. ඇරිස්ටෝටල්ගේ කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය ඒ. වී. සුරවීර විසින් මහත් වෑයමෙන් යුතුව සිංහලයට පෙරළා ඇත. පිටු 50 ක පමණ දිගු සංඥාපනයක් මගින් කෘතියේ ඇති දුරවබෝධ තැන් ද මනා ව ලිහා ඇත. එහෙයින් කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය පිළිබඳ මෙහිදී ද යළි කරුණු සංග්‍රහ කිරීමක් අවශ්‍ය නො වනු ඇත.

බටහිර සාහිත්‍ය විචාරයේ තවත් වැදගත් අවස්ථාවක් ලෙස **ශ්‍රීමත් පිලිප් සිඩ්නිගේ** මැදිහත් වීම දැක්විය හැකි ය. ඔහුගේ **ඇපොලොජි ඔෆ් පොයට්‍රි** කෘතිය රචනා කරන ලද්දේ 1580 දී ය. සිඩ්නි ද ලතින් කවියෙකු වූ ඕවිඩ් විසින් සූත්‍ර ගත කරනු ලැබූ සාහිත්‍යය පිළිබඳ පැරණි නිර්වචනය වඩා පුළුල් කිරීමෙහි නිරත විය. ඕවිඩ් සාහිත්‍යයේ කාර්යය සැලකුවේ Decree Delictendo නොහොත් අභිරමණයෙන් ඉගෙනීම වශයෙනි. මෙහි දළ අර්ථය ගතහොත් ආනන්දනීය ලෙස ප්‍රඥාව සම්පාදනය කිරීම ලෙස සඳහන් කළ හැකි ය. සිඩ්නි ද 8 වන සියවස තරම් එපිට කාලයේ රෝමයේ විසූ සුප්‍රකට ලතින් කවියෙකු වූ හෝරස් උපුටා දක්වන ලදී. ''කවියක් යනු කතා කරන සිතුවමකි. එය දැනුමත් ආනන්දයත් ලබා දේ''. සාහිත්‍යය කියවීමේ ප්‍රධාන අරමුණ ආනන්දය ය යන්න මෙහි කේන්ද්‍රීය ආස්ථානය වේ. සාහිත්‍ය මගින් දර්ශනවාද ප්‍රකාශ කිරීම

ඔහු අනුමත නො කරන ලදී. එ මෙන් ම සීමාව ඉක්මවා ගිය හාස්‍යය ද හෙතෙම හෙළා දැක්කේ ය. අද අපට සාහිත්‍යයේ කේන්ද්‍රීය පරමාර්ථය වින්දනය යයි පැවසූ විට එහි අමුත්තක් නො හැඟුණ ද සිඩ්නි ජීවත් වූ අවධියේ එය විප්ලවවාදී මැදිහත්වීමක් විය. වින්දනය යන්න අවධාරණය කිරීම මගින් ඔහු බලාපොරොත්තු වූයේ සාහිත්‍ය කෘති අන්‍ය ලේඛනවලින් වෙන් කොට හඳුනා ගැනීම යි. සාහිත්‍යයේ අනන්‍යයතා ලක්ෂණයක් ලෙස එහි ප්‍රධාන අරමුණ ආනන්දය සැපයීම බව ඔහු විසින් දක්වන ලදී. ආධ්‍යාත්මික කරුණු හෝ උපදෙස් දීම ආදිය එහි අවශේෂයන් ලෙස පවතී. ඉන් තොර වීම නිසා සාහිත්‍ය කෘතියක් අසාර්ථක වීමට ඉඩ ඇත. එහෙත් එය අත්‍යාවශ්‍ය අංගයක් ද නොවේ; යන අදහස ඔහුගේ ලේඛනවලින් ධ්වනිත වේ. දැඩි ආගමානුකූල ප්‍රතිපදාවන්ගෙන් පාලනය වූ සමාජයක, කවි කතා ආදී සියලු නිර්මාණාත්මක කාර්යයන් ඉතා ඇඹුරු ලෙස සැකයට භාජනය වීමත් ඒවා යක්ෂයාගේ පිළිබිඹුවීම් ලෙස ගර්හාවට ලක් වීමත් සිදු වූ අවධියක සිඩ්නිගේ මේ මැදිහත් වීම ඉතා විශිෂ්ට වූවකි. අයි.ඒ රිචඩ්ස්ගේ ප්‍රායෝගික විචාරයට පූර්වයෙන් සාහිත්‍ය විචාරය සම්බන්ධ ව රචනා වූ කෘතිවලින් පොදුවේ සාහිත්‍ය පිළිබඳ සාකච්ඡා කළා මිස එක් එක් සාහිත්‍ය කෘති පිළිබඳ ව විශේෂයෙන් අදහස් දැක්වීම් සිදු නො වී ය. සිඩ්නිගේ අදහස් ද පොදුවේ සාහිත්‍යය පිළිබඳ විනා පුද්ගලික ව සාහිත්‍යය කෘති හෝ සාහිත්‍යවේදීන් පිළිබඳ කරන ලද අදහස් දැක්වීම් නො වේ.

ශ්‍රීමත් පලිප් සිඩ්නිට පසු ව සාහිත්‍ය සිද්ධාන්ත විශේෂයෙන් දියුණු කරනු ලැබූයේ 18 වන සියවසේ විසූ **සැමුවෙල් ජොන්සන්** ය. 1709 දී එංගලන්තයේ ස්ටැෆර්ඩ්ෂයර්හි උපත ලද ඔහු 1784 දී ලන්ඩනයේ දී මිය ගියේ ය. ප්‍රචලිත ඉංග්‍රීසි ශබ්දකෝෂකරුවකු වන ඔහු භාෂා සාහිත්‍ය විෂයෙහි කළ සම්ප්‍රදානය සුවිසල් වේ. ඔහුගේ “Lives of the poets” සහ “prefaces to Shakespeare” යන කෘතිද්වය මගින් කළ මැදිහත්වීම සාහිත්‍ය විචාරය සෘජු දිව්‍යා වේශයෙන් වෙන් කරලීමට සමත් වූවා සේ ම එය මානවවාදයේ ලෞකික සංවර්ධනයෙහි විශේෂ වර්ධනීය නිමේෂයක් සනිටුහන් කරයි.

ජොන්සන්ට පසු ව සාහිත්‍ය විචාරය වර්ධනය වූයේ රොමැන්ටික් කවි පරපුර සෙවණේ ය. විලියම් වර්ඩ්ස්වර්ත්, එස්. ටී. කොල්රිජ්, ජෝන් කීට් ආදීන් සාහිත්‍ය විචාර සිද්ධාන්ත තවත්

අදියරකින් දියුණු කිරීමට දායක වූ බව සඳහන් කළ හැකි ය. එය ''ප්‍රායෝගික විචාරයේ'' ඉංග්‍රීසි සම්ප්‍රදායෙහි ආරම්භය විය. තනි නිර්මාණවේදියෙකුගේ කෘතියක් පිළිබඳ සවිස්තර විග්‍රහයක් මුලින් ම දක්නට හැක්කේ ඔහුගේ කෘතියේ ය. ඉන් පෙර විචාරකයන්ගේ විග්‍රහයට ලක් වූයේ ශුද්ද වූ බයිබලය හෝ වෙනත් එවැනි ආගමික කෘතියක කරුණු ය. මෙහි දී ඉතා ම වැදගත් කෘතියක් ලෙස වර්ඩ්ස්වර්ත්ගේ Preface to Lyrical Ballads කෘතිය දැක්විය හැකි ය. මේ කෘතියේ සංඥාපනයෙහි ඔහු සහ කොල්රිජ් අතර සහයෝගී සංවාදයක් සම්පාදනය කර ඇත. මේ හැඳින්වීම කෘතියට එකතු කරන ලද්දේ 1800 දී කළ එහි දෙ වන සංස්කරණයේ දී ය. පළමුවෙන් ම එම කෘතිය පළ වූයේ 1798 දී ය. පළමු කෘතියේ අදහස් හා ඔහු මුහුණ දුන් සංභ්‍රමය දෙ වන සංස්කරණය වෙත හේ පොලඹවන ලදි. කෘතිය තුළ වර්ඩ්ස්වර්ත් විදග්ධ සාහිත්‍ය හා පොදු ජන සාහිත්‍ය මිශ්‍ර කරනු ලබයි. ගැමි ජනයා විසින් සම්පාදිත, කටවහරේ එතුවක් පැවති ජනකවි ඔහුගේ කෘතියට එක් කරගන්නා ලදි. ලිරිකල් බැලඩ්ස්හි මුල් පාඨකයෝ මෙම සාම්ප්‍රදායික වාංමය සදාචාර සීමාව බිඳහෙළීම පිළිබඳ අකමැති වූහ. කාව්‍යමය භාෂාව ඉතා ම කෘතීම එකක් ලෙස මේ අවධියේ හැඩ ගැසී තිබුණි. එය එදිනෙදා භාවිත කළ සාමාන්‍ය භාෂාවෙන් බොහෝ සෙයින් වෙනස් ආකාරයකට සකසා ගෙන තිබුණි. මේ සම්ප්‍රදාය මගින් සුවිශේෂිත කාව්‍යමය වාංමාලාවක් සකසා තිබූ අතර එමගින් එදිනෙදා සාමාන්‍යයෙන් භාවිත වන ද්‍රව්‍ය සඳහා ද වෙනස් ම වචන භාවිත කරන ලදි. යම් දෙයකට ඇති හුරු පුරුදු සාමාන්‍ය වචනය භාවිත නො කරන ලදි. විසිතුරු කළ සිව් පද ආරක් ද තදින් හකුළුවන ලද ව්‍යාකරණයක් ද මගින් එදිනෙදා භාවිත සාමාන්‍ය භාෂාවට වඩා ඝනී භවනය වූ වාග් මිශ්‍රණයක් සකසා තිබුණි.

හදිස්සියේ ම තරුණ හිතුවක්කාර කවීන් දෙදෙනෙක් (කොල්රිජ් හා වර්ඩ්ස්වර්ත්) සිය කාව්‍යයේ භාෂාව ගද්‍ය භාෂාවට සම කොට භාවිත කිරීමට නැඹුරු වූහ. එතුවක් සම්ප්‍රදායානුකූල ව කාව්‍යකරණය සඳහා භාවිත ලේඛන ශෛලිය හා වාංමය ව්‍යුහය ඔවුන් අතින් අභාවිත විය. මෙ ලෙස Lyrical Ballads කෘතිය ආකාර කිහිපයකින් වැදගත් සම්ප්‍රදානයක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. විචාරකයා තමන්ගේ ම නිර්මාණ විචාරයට ලක් කිරීමත් ඒවා පිළිබඳ තමා ම පාඨකයාට අවබෝධයක් ලබා දීමට ඉදිරිපත් වීමත් මේ කෘතියේ

ඇති තවත් වැදගත්කමකි. වත්මන් සාහිත්‍ය විචාරයේ දී ද බෙහෙවින් ම වැදගත් ගැටලුවක් වන සාමාන්‍ය ව්‍යවහාරික භාෂාව හා කාව්‍යමය භාෂාව අතර සම්බන්ධය හඳුනා ගැනීම දෙසට මේ කෘතිය මගින් ඉතා පූර්ව අවධියේ දී ම ආලෝක ධාරාවක් එල්ල කරන ලදි. එහි ම දිගුවක් ලෙස සාහිත්‍යය හා අනෙකුත් ලේඛන අතර සම්බන්ධය විභාග කිරීම ද මේ කෘතියේ එක් විශේෂ කාර්යයක් විය.

වර්ඩ්ස්වර්ත්ට පසු ව රොමැන්ටික් සම්ප්‍රදාය තුළ සාකච්ඡාවට ගත යුතු විචාරකයා වනුයේ කොල්රිජ් ය. නොමග යවන සුලු නාමයකින් රචිත ඔහුගේ Biographia Literaria කෘතිය මෙහි දී විශේෂ වැදගත්කමක් උසුලයි. පොතේ නම දුටු විට අපට සිතෙනුයේ එය සැමුවෙල් ජොන්සන්ගේ Lives of the Poets කෘතිය වැන්නක් විය හැකි බවයි. එහෙත් එහි බොහොමයක් ඇතුළත් වනුයේ වර්ඩ්ස්වර්ත් සිය පොතේ (Lyrical Ballads) පෙරවදනේ සඳහන් කරනු ලැබූ කරුණු පිළිබඳ කොල්රිජ්ගේ ප්‍රතිචාරය යි. වර්ඩ්ස්වර්ත්ගේ කෘතියෙහි විචාරයට ලක් වූ කොල්රිජ්ගේ කවි පිළිබඳ සමීප අවධානයකින් යුතු ව කියවමින් කවිය කුමක් විය යුතු ද යන්න පිළිබඳ ව ස්වකීය දැක්ම ප්‍රකාශයට පත් කිරීම මෙහි දී සිදු විය. ඉතිරි වසර කිහිපය තුළ දී කොල්රිජ් හා වර්ඩ්ස්වර්ත් මිතුරුකමින් ද දුරස් ව ගියහ. කවියේ ස්වභාවය පිළිබඳ ඔවුන් දෙදෙනා වෙනස් මත දෙකක් දරන්නට විය. කාව්‍යමය භාෂාව ගද්‍යමය භාෂාවට සම කිරීමට වර්ඩ්ස්වර්ත් ගත් උත්සාහයට කොල්රිජ් විරුද්ධ විය. කාව්‍ය භාෂාව ගද්‍ය භාෂාවට සම කිරීම " කවිය හිගමනට ඇද දමා අවසන ආත්ම නාසනය වෙතට ගෙන යාමක් " ලෙස ඔහු විසින් සලකන ලදී. කොල්රිජ්ගේ මෙම තර්කය අප මෙතෙක් කතා කළ බොහොමයක් සාහිත්‍ය විචාරකයන්ගේ අදහස් සමඟ මනාව සැසඳේ. සාහිත්‍ය හා අනෙකුත් භාෂාත්මක කාර්යයන් වෙන් කොට හඳුනා ගැනීම ඔවුන්ගේ ඉලක්කය විය. ඇරිස්ටෝටල් හා සිඩ්නි යන දෙදෙනාගේ ම ප්‍රයත්නය ඒ සඳහා විය. කාව්‍ය අන්‍ය ලේඛන හා සම නො වීමත් එහි ආනන්දය සමඟ ප්‍රඥාව සබැඳී තිබීමත් යන සියල්ලට ම පදනම් වූයේ එය රචනා කිරීමට භාවිත කළ සුවිශේෂි භාෂාවයි. එහි දී බස ප්‍රාණවත් ව භාවිතයේ යෙදවේ. සෞන්දර්යවේදයේ මූල ශික්ෂාවන් හා බැඳුණු මෙ වැනි අදහස් ෂෙලීගේ A Defence of Poetry (1821) කෘතියේ ද දැකිය හැකි ය. පසු කාලීන ව (20 වන සියවසේ) විසූ රුසියානු විචාරකයන් සමූහයක් විසින් ම සඳහන් කරනු ලැබ ඇති

“ දූරස්ථකරණය “ (De-familiarisation) සමග කවිය අනිවාර්යයෙන් ම සම්බන්ධ වන බව ෂෙලී පැවසී ය. ෂෙලී පෙර දුටු පරිදි ''කවිය වචනවල සමීපත්වයේ කඩතුරාව ඉවත් කරයි. එය අපගේ අභ්‍යන්තර දැක්මෙන් සමීපත්වයේ පටලය ඉවත් කරනු ලබයි. අපට දැනෙන දේ විඳින්නට එය අපට බල කර සිටියි. අපට වැටහෙන දේ සිතෙහි මවා ගැන්මට එය (කාව්‍යමය භාෂාව) අපට බල කර සිටියි''. මේ විශිෂ්ට විචාර කෘතිය ටී. එස්. එලියට්ගේ '' අපුද්ගලිකත්වය ''(Impersonality) සංකල්පය ද පෙර දැක ඇත. (එලියට් එම සංකල්පය ඉදිරිපත් කරනු ලැබූයේ 1919දී ඔහුගේ ට්‍රැඩිෂන් ඇන්ඩ් ඉන්ඩිවිජුවල් ටැලන්ට් නමැති ලේඛනයේ ය. එම ලිපියේ සිංහල පරිවර්තනයක් ඒ. වී. සුරවීරගේ *සම්ප්‍රදාය නිර්මාණය සහ විචාරය* කෘතියේ ඇත - 1989 සහ 1999, පි.57, ගොඩගේ ප්‍රකාශන). එලියට්ගේ එම ලිපියෙන් කර්තෘ (Author) සහ රචකයා (Writer) අතර වෙනස දක්වයි. කර්තෘ යනු ක්‍රියාව පසුබිමෙහි සිටින්නා ය. රචකයා යනු ක්‍රියාව තුළ සිටින්නා යි. එලියට්ගේ මේ බෙදීම කලාකරුවාගේ නිර්මාණයේ දී යෙදවෙන කායික ශ්‍රමය හා නිර්මාණාත්මක මනස ලෙස වඩාත් හොඳින් තේරුම් කළ හැකි ය. මනස සංස්කෘතිකමය වේ. එය හුදු නිමේෂයකට සීමා වී නැත. මේ අනුව ගතහොත් කවිය යනු පෞද්ගලික අත්දැකීම් ආශ්‍රිත සවිඥානකත්වය හුදෙක් වචනවලට පෙරළීම නො වේ. ෂෙලී මේ සියල්ල මීට වසර සිය ගණනකට පූර්වයෙන් ඔහුගේ කෘතියේ සවිස්තර ව දක්වන ලදි. එය ඔහුගේ ම වචනවලින් මෙසේ යː “The mind in creation is as a fading coal” මනස නිර්මාණය වී ඇත්තේ සවිඥානකත්වය හා අවිඥානකත්වය යන මූලිකාංගවලිනි යන ෆ්‍රොයිඩියානු අදහස ද ෂෙලී පෙර දැක තිබේ.

ලිබරල් මානවවාදී විචාර සම්ප්‍රදාය තුළ විශේෂ වැදගත්කමක් උසුලන රොමැන්ටික් විචාරකයන් කිහිප දෙනෙකු පිළිබඳ අපි මෙතෙක් සාකච්ඡා කළෙමු. ඒ අනුව වර්ඩ්ස්වර්ත්, කොල්රිජ් හා ෂෙලී පිළිබඳ අපි මේ වන විට සාකච්ඡා කර ඇත්තෙමු. අනෙක් වැදගත් ම රොමැන්ටික් විචාරකයා වූ **ජෝන් කීට්ස්** ගෙන් රොමැන්ටික් විචාරක පරපුර පිළිබඳ සාකච්ඡාව හමාර කොට මධ්‍ය හා පූර්ව වික්ටෝරියානු අවධියේ විචාරකයන් පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීම දෙසට යොමු වෙමු.

රොමැන්ටික්වාදය තුළ අවිඥානකත්වය අත්‍යාවශ්‍ය අංගයක් විය. ජෝන් කීට්ස් (''John Keats'') කවිය පිළිබඳ ලියූ සියල්ලෙහි ම

අවිඥානකත්වය යන කරුණ අඟවා ඇත. කීට්ස් විසින් වර්ඩ්ස්වර්ත්, කොල්රිජ් හා ෂෙලී මෙන් විධිමත් සාහිත්‍යය විචාර න්‍යායක් සංග්‍රහ නො කරන ලදි. එහෙත් කවිය පිළිබඳ ඔහුගේ අදහස් ඔහු විසින් සම්පාදිත ලිපිවලින් පිළිබිඹු වේ. අවිඥානකත්වයේ ක්‍රියාකාරීත්වය පිළිබඳ අදහස් ඔහු විසින් සූත්‍ර ගත කරනු ලැබ ඇත. උදාහරණයක් ලෙස 1817 නොවැම්බර් 22 දින Benjamin Bailey වෙත යැවූ ලිපියේ ඔහු මෙසේ සඳහන් කරයි.

> ''the simple imaginative Mind may have its rewards in the repetition of its own silent Working coming continually on the Spirit with a fine suddenness ''

මෙහි දක්වෙන මනසේ නිහඬ ක්‍රියාකාරීත්වය (silent working) අවිඥානකත්වය යි. ආත්මය (spirit) තුළට එය විදාරණය වීම සවිඥානකත්වය යි. කීට්ස්ගේ සෘණ හැකියාව(negative capability) නමැති සංකල්පය ද අවිඥානකත්වය පිළිබඳව ම වූවකි.

රොමැන්ටික් විචාරකයන්ගේ ලේඛන තුළ අද දවසේ සම්භාවනාවට පත් ව ඇති බොහොමයක් විචාර සිද්ධාන්තවල මූල බීජ එහි දකිය හැකි ය. ඔවුන්ගේ විචාර සිද්ධාන්ත පසු කාලීන විචාර පරපුරට ආලෝකයක් සපයා ඇති බව ඉන් සනාථ වේ.

රොමැන්ටික් සාහිත්‍ය විචාර අවධියට පසු ව එළඹෙන ප්‍රධානතම සංවර්ධනීය අවස්ථාව **මධ්‍ය හා පූර්ව වික්ටෝරියානු විචාර අවධිය** යි. ජෝර්ජ් එලියට්, මැතිව් ආනල්ඩ් හා හෙන්රි ජේම්ස් මේ අවධිය නියෝජනය කරති. ජෝර්ජ් එලියට්ගේ (George Eliot) (ඇගේ සැබෑ ගැහැනු නම Mary Anne වේ) විචාර සම්ප්‍රදානය බොහොමයක් කලාපවල සම්භාව්‍ය ලේඛකයන් විෂයෙහි ප්‍රබල බලපෑමක් කරන ලදි. එමෙන් ම ඇයගේ රචනා පුළුල් දාර්ශනික කාරණා කෙරෙහි ද පැහැදිලි බලපෑමක් කරන ලදි (කොල්රිජ් මෙන්).

ඉංග්‍රීසි විචාරයේ සංවර්ධනය සිදු වූයේ එකිනෙකට වෙනස් මාර්ග දෙකක් හරහා ය යන කරුණ මෙහි දී මතක් කළ යුතු ය. ඉන් එක් මාර්ගයක් ඉදිරියට ගෙන යනු ලැබූයේ සැමුවෙල් ජොන්සන්, මැතිව් ආනල්ඩ්, ටී. එස්. එලියට්, එෆ්. ආර්. ලෙවිස් යන අය විසිනි. මොවුන් අනුගමනය කළ මාර්ගය ''ප්‍රායෝගික විචාර මාර්ගය'' ලෙස නම් කළ හැකි ය. යම් ලේඛකයෙකුගේ කෘතියක් සමීප ව

විශ්ලේෂණය කිරීම නොහොත් සමීප කියවීමකට ලක් කිරීම මොවුන්ගේ සම්ප්‍රදාය විය. පූර්වයෙන් සඳහන් කළ මාර්ග දෙකෙන් අනෙක් මාර්ගයේ පුරෝගාමීන් වූයේ පිලිප් සිඩ්නි, වර්ඩ්ස්වර්ත්, කොල්රිජ්, ජෝර්ජ් එලියට් සහ හෙන්රි ජේම්ස් යන අය වෙති. මේ මග ගත් පිරිස බොහෝ සෙයින් විචාර සංකල්ප මත පදනම් ව විචාරයේ යෙදුණෝ වූහ. ඔවුහු පඨිතය මත ම වැතිර හිඳිමින් කළ විචාරය ප්‍රතික්ෂේප කළහ. ඔවුහු සාහිත්‍යය හා සම්බන්ධ වූ සාමාන්‍ය ප්‍රශ්න රැසක් නිරාකරණය කරගැනීම දෙසට යොමු වූහ. සාහිත්‍ය කෘතියක් ව්‍යුහ ගත වන්නේ කෙ සේ ද? එය කියවන්නාට හෝ ශ්‍රාවකයාට බලපාන්නේ කෙ සේ ද? සාහිත්‍ය භාෂාවේ ස්වභාවය කුමක් ද? සාහිත්‍ය සමකාලීනත්වය, දේශපාලනමය, ලිංගිකමය කරුණු හා සම්බන්ධ වන්නේ කෙසේ ද? දාර්ශනික මානයකින් නිරීක්ෂණය කළ හොත් සාහිත්‍ය පිළිබඳ කිව හැක්කේ කුමක් ද? සාහිත්‍යමය සංඝටනාවක හැසිරීමේ ස්වභාවය කුමක් ද? වැනි පඨිත කේන්ද්‍රීය කියවීමකින් පරිබාහිර පුළුල් පරිමණ්ඩලාකාර කථිකාවක් නිර්මාණය වීමට හේතු වන ප්‍රශ්න රැසක් ඔවුහු මතු කළහ. මේ පිරිසගේ අදහස් 1970 දශකයේ දී කරළියට පැමිණි සෛද්ධාන්තිකයන් පිරිසගේ සම්ප්‍රාප්තියට මඟ හෙළි කරන ලදි. එම සංකල්ප ඉදිරියේ දී මෙ ම ග්‍රන්ථාවලිය තුළ වෙන වෙන ම සාකච්චාවට ගැනීමට අදහස් කෙරේ. ව්‍යුහවාදය, මාක්ස්වාදය, මනෝ විශ්ලේෂණවාදය වැනි සිද්ධාන්ත සාහිත්‍ය විචාරය තුළ වර්ධනය වීමට එමගින් මඟ හෙළි කරන ලදී.

1920 කාලයේ සමීප කියවීම මත්තෙහි එළඹි දැඩි අවධානයට **මැතිව් ආනල්ඩ්** (MatthewArnold) විසින් සපයන ලද සම්මාදම සුවිසල් වේ. සමීප කියවීමේ භාවිතය පෙර සියවසේ ජනප්‍රිය වීමට ආනල්ඩ්ගේ විචාර සම්ප්‍රදානය හරි අඩකින් ම බලපාන ලද යි පැවසුව ද වරදක් නැත. ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍ය විචාර ඉතිහාසයේ ආනල්ඩ් සුවිශේෂි චරිතයකි. එෆ්.ආර් ලෙවිස් විසින් ඔහුගේ බොහොමයක් අදහස් හදා වඩා සමතික්‍රමණය කොට විසි වන සියවසට ගැළපෙන ලෙස ඉදිරිපත් කරනු ලැබීමට හේතු වූයේ ද ඒ විශේෂත්වය යි. ආනල්ඩ් ඔහුට සමකාලීන ව ඇති වෙමින් පැවති තත්වය කෙරෙහි බිය ව සිටියේ ය. බොහෝ අනර්ථකාරී ප්‍රති විපාක ජනනය කිරීමේ විභවතාවෙන් යුතු සමාජ වෙනස්කම් රැසක් එවක සිදුවෙමින් පැවතිණ. ආගමික සංස්ථාව බිඳ වැටෙමින් පැවතුණි.

සමාජය ඉතා වේගයෙන් කුඩා කොටස්වලට බෙදෙමින් පැවතිණ. පොදු විශ්වාස පද්ධතියක්, වටිනාකම් පද්ධතියක් නැති සමාජයක් බිහි වෙමින් පැවතිණ. සමාජ ප්‍රතිමූර්තීන් තුරන් ව යමින් තිබිණ. ඔහු ආගමෙන් හිස් වූ හිඩැස පියවීමට සාහිත්‍යය කදිම ආදේශකයක් ලෙස දකින ලදී. එහි දී ඔහු විශ්වාසය තබන ලද්දේ මධ්‍යම පන්තිය මත යි. ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදයේ බර සහ වගකීම තදින් දැනෙන ද්‍රව්‍යවාදය හා පිලිස්තීනුවාදය මගින් ප්‍රගතිශීලී ලෙස බැහැර කරනු ලැබ ඇති මධ්‍යම පන්තිය කෙරේ ඔහුට විශ්වාසය තැබිය නො හැකි විය. විචාරකයා විසින් මේ මිනිස් සමාජයට ලොව ඇති හොඳ ම සිතුවිලි හඳුනා ගැනීමට උදව් කරනු ලැබිය යුතු ය. එමගින් අදාළ අවධියේ රාශි භූත වූ දැනුම් සම්භාරයෙන් නිපන් විශිෂ්ට කෘතීන්හි විධි නියමයන් විෂයෙහි පුද්ගල කැමැත්ත ඇති කිරීමේ හැකියාව ලැබේ.

ආනල්ඩ්ගේ ඉතා ම වැදගත් අදහස් ගැබ් වන්නේ ඔහුගේ *The fiction of criticism at the present time* සහ *The study of poetry* යන කෘතිවල ය. ඔහු සාහිත්‍යය විෂයෙහි අනාසක්තභාවයේ (disinterested) වැදගත්කම අවධාරණය කරන ලදී. හෙතෙම ඉන් අදහස් කළේ දේශපාලන හෝ වෙනත් මතවාදයකට නැතහොත් වැඩපිළිවෙළකට හෝ ක්‍රියාවලියකට සම්බන්ධ නො වී සිටීම යි. එ මගින් සාහිත්‍ය විචාරයේ අරමුණ පාරිශුද්ධත්වයට පැමිණේ. ආනල්ඩ්ගේ අනෙක් ප්‍රධානතම සාහිත්‍යය විචාර මෙවලම නම් ''උරගල'' නමැති සංකල්පය යි. ඊට අභිමත සාහිත්‍යය විචාර ගුණාංග පිළිබඳ නිර්වචනයක් නැත. එහි සාමාන්‍ය අදහස නම් අතීත සාහිත්‍ය ගුණාංග නිර්ණායකයක් ලෙස ගෙන අද දවසේ නිර්මාණය වන සාහිත්‍ය මැනීම හා තක්සේරු කිරීම යි. ''උරගල''(touchstone) සංකල්පය ක්‍රියාත්මක වන ආකාරය පිළිබඳ කෙටි විග්‍රහයක් J.A. Cuddon ගේ ''ඩික්ෂනරි ඔෆ් ලිටරරි ටර්ම්ස් ඇන්ඩ් ලිටරරි තියරි'' කෘතියේ ඇත(Cuddon,J.A,1919). ආනල්ඩ් උරගල සංකල්පය ඔහුගේ *The study of poetry* (1881) කෘතියේ දී භාවිත කරනුයේ සාහිත්‍යයේ ප්‍රමිතීන් හා නිර්නායක සමඟ සම්බන්ධ කරමිනි (උරගල යනු රත්‍රන් සැබෑම රත්‍රන් දැ යි සෙවීමට උරගා බලන ගල යි). ආනල්ඩ් මෙසේ අවවාද කරයි. ''අපගේ සිතෙහි නිරතුරු විශිෂ්ට නිර්මාණකරුවන්ගේ නිර්මාණ හා ප්‍රකාශන ගබඩා වී තිබිය යුතු ය. ඒවා අන්‍ය කාව්‍ය හඳුනාගැනීමට උරගල සේ භාවිත කළ යුතු ය'' ඔහු එමගින් යෝජනා කරනු ලැබූයේ කවිය තක්සේරු කිරීමේ දී

ඉතිහාසමය හෝ හුදු පෞද්ගලික නො වන සත්‍ය ක්‍රමවේදයක් පදනම් කර ගැනීමේ අවශ්‍යතාව යි (J.A.Cuddon,980.p).

20 වන සියවසේ මුල් අර්ධයේ බ්‍රිතාන්‍ය තුළ ප්‍රමුඛ විචාරක පිරිස වූයේ එෆ්.ආර්. ලෙවිස්, ටී.එස්. එලියට්, විලියම් එප්සන් සහ අයි.ඒ. රිචඩ්ස් යන අය යි. මේ සියලු දෙනා අතුරින් ටී.එස්.එලියට් (Thomas Stearns Eliot) 1920 සිට 1930 කාලය දක්වා කේම්බ්‍රිජ් විශ්වවිද්‍යාලය තුළ ඉංග්‍රීසි ඉගැන්වීමේ ලා පුරෝගාමී සේවාවක් ඉටු කරන ලදි. ඔහුගේ සාහිත්‍ය න්‍යායන්හි බලපෑම 1970 දශකය වන තෙක් ම ලොව පුරා පැතිර පැවතිණ. ඔහුගේ සාහිත්‍යය සිද්ධාන්ත ලොව පුරා ඉතා ඉහළ අගයක් අත්පත් කර ගැනිණ. ඔහු ඉදිරිපත් කළ ප්‍රධාන විචාර සංකල්ප නම්:

1. හර්බර්ට් ගියර්සන් විසින් සංස්කරණය කළ *The metaphysical Poets* කෘතියට ඔහු විසින් සම්පාදනය කරනු ලැබූ විචාර ලිපියේ ඇතුළත් ''සංවේදන විඝටනය'' (Dissociation of sensibility) නමැති සංකල්පය,

2. ඔහුගේ කොටස් දෙකකින් යුත් ''සම්ප්‍රදාය සහ පුද්ගල ප්‍රතිභාව'' නමැති ලේඛනයේ සංවර්ධනය කර ඇති 'අපුද්ගලිකත්වය' (Impersonality) නමැති සංකල්පය හා

3. ඔහුගේ ''හැම්ලට් ගැන රචනය'' නමැති කෘතියේ එන ''විෂයමූලික සහසම්බන්ධක'' (Objective correlative) යන සංකල්පය යනාදිය යි.

මේ සියලු ම අදහස් විවාදාත්මක ඒවා වේ. ඔහු සඳහන් කරන පරිදි සංවේදන විඝටනය එංගලන්තයේ සිදු වූයේ 17 වන සියවසේ දී ය. ඉන් අදහස් වූයේ රැඩිකල් ලෙස චින්තනය හැඟීම්වලින් වෙන් වීම යි. මෙය මෙලෙස සිදු වූ බවට ඓතිහාසික සාක්ෂි කිසිවක් නැත. මේ බෙදීම එංගලන්ත සිවිල් යුද්ධ සමයේ සිදු විණැ යි ඔහු පසු ව සඳහන් කරන ලදී. එංගලන්තයේ සිවිල් යුද්ධ, පාර්ලිමේන්තුව සහ රජ පවුල් අතර ඇති වූ අභ්‍යන්තර ගැටුම් ආදිය මීට හේතු වූ බව ඔහු දක්වයි. 1642 සිට 1651 වන තෙක් අවස්ථා 4ක දී මෙලෙස සිවිල් යුද්ධ ඇති විය. 1651 සැප්තැම්බර් 03 වන දින මොකැස්ටර්හි පැවති යුද්ධයෙන් පාර්ලිමේන්තු කණ්ඩායම

ජයග්‍රහණය කළ අතර ඉන් යුද්ධය නිමා විය. එම යුද තත්ත්වය තුළ ඉහත සඳහන් කළ හැඟීම් හා චින්තනය අතර බෙදීම ඇති විණැ යි ඔහු විශ්වාස කළේ ය. එලියට් මේ සංවේදන විඝටනය නමැති සංකල්පය ප්‍රායෝගික ව භාවිත කරනු ලැබූයේ ආධ්‍යාත්මික කාව්‍යවල එන මනසේ සහ සංවේදීතාවේ විශේෂ ලක්ෂණ විස්තර කිරීම සඳහා ය. මේ සංකල්පය පිළිබඳ ඉතා හොඳ විචාරයක් Franka Kermode ගේ *Romantic Image* කෘතියේ ඇත.

''අපුද්ගලිකත්වය'' නමැති සංකල්පය රොමෑන්ටික්වාදය තුළ නිපන් කාව්‍යයේ ප්‍රතිභා ගුණය හා එහි ඇති ස්ව ප්‍රකාශනය වැනි කරුණුවලින් එලියට් වෙනස් ව ගමන් ගත් අවස්ථාවක් ලෙස සඳහන් කළ හැකි ය. එලියට්ගේ ම පෞර්ෂයත් ඔහු හාවර්ඩ් සරසවියෙන් ලබා තිබූ අධ්‍යාපනයත් පුද්ගලිකත්වය පිළිබඳ අරුචිය ඔහු තුළට එන්නත් කොට තිබෙන්නට ඇත. ඒ අනුව කවිය යනු පුද්ගල හැඟීම් හා පුද්ගලික අත්දැකීම් වැගිරවීමක් නො ව පුද්ගලිකත්වය සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ දැනුම මගින් ඉක්මවා යෑමක් වන බව ඔහු විසින් දක්වන ලදී. කවියා විසින් කතා කරනු ලබන්නේත් කවිය මගින් ප්‍රේෂණය කරනුයේත් එම සම්ප්‍රදායානුගත විදැක්ම යි. කවියක හොඳ ම කොටස් වනුයේ කවියාට පූර්වගාමීන් කවියා තුළින් ඇමතීම නිසා ප්‍රකාශයට පත් වන අංග යි. කවියේ ඇති මූල (Original) නිර්මාණ සංරචක (කවියා විසින් දක්වන ඔහුගේ ම අදහස් හා සිතුවිලි නැතහොත් ප්‍රතිභාවේ ඵල) ඒ අගය නො ලබයි. මෙ මගින් පුද්ගල මනසේ විසල් දිවිභේදයක් ප්‍රකාශයට පත් වේ. ඒ මනුෂ්‍ය සංවේදනය හා කාව්‍ය භාෂණය අතර වෙනස යි. මෙය තනිකර ම එලියට්ගේ ම අදහසක් නො වේ. මෙය ෂෙලී ද සිය *A Defence of poetry* කෘතියේ දක්වා ඇති අදහසකි. එහෙත් එම සංකල්පය සමස්ථ කාව්‍ය සෞන්දර්ය වේදය තුළ ප්‍රතිෂ්ටාවක් ලෙස තහවුරු කරන ලද්දේ එලියට් විසිනි.

''විෂය මූලික සහසම්බන්ධක'' නොහොත් ආනුභවික සහසම්බන්ධක නමැති මෙහි සඳහන් කළ, එලියට්ගේ අනෙක් වැදගත් ම සංකල්පය ඉංග්‍රීසි අනුභූතිවාදී අදහස්වල ම සම්පිණ්ඩනයකි. එයින් අදහස් කරනු ලැබූයේ කලාව තුළ හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීමෙහි හොඳ ම විධිය වනුයේ සෘජු ව හෝ සවිස්තර ව දැක්වීම නො ව කවර හෝ ඉංගිතයක්, අභිනයක් හෝ මූර්ත සංකේතයක් යානය

කොට එය ඉදිරිපත් කළ යුතු ය යන්න යි. එලියට්ගේ සියලු ම ප්‍රධාන විචාර සංකල්ප මනා ව පැහැදිලි නො කළ අසම්පූර්ණ භාවයෙන් යුතු ඒවා වේ. කොතෙක් අඩු පාඩු පැවතිය ද ඔහු බිහි වූ අවධියේ විචාර සංකල්ප ධාරාව තුළ පැවති රික්තය විසින් හේ සම්භාවනීයත්වය වෙත රැගෙන යන ලදී.

1960 කාලයේ බිහි වූ '' සිද්ධාන්ත ව්‍යාපාරයට'' (Theory movement) පෙර බිහි වූ ප්‍රමුඛතම බ්‍රිතාන්‍ය විචාරකයා එෆ්.ආර්. ලෙවිස් වේ. ඔහුට පෙර සියවසේ දී මැතිව් ආනල්ඩ් මෙන් ම සාහිත්‍ය කලා හැදෑරීම හා රස විඳීම සමාජයේ නිරෝගී පැවැත්මට පූර්ව කොන්දේසියක් වන බව ලෙවිස් ද විශ්වාස කළේ ය. ඔහු ද සාහිත්‍යය පිළිබඳ හුදකලා සිතුවිලි අගය නො කළ අතර සාහිත්‍යය රස වින්දනය සඳහා ක්‍රමවේදයක් සෙවීමේ ව්‍යාවෘත විය. එහෙත් එම ක්‍රමවේදය ස්ථිතික උපමානයන්ගෙන් යුක්ත නො වීම ද අපේක්ෂිත විය (ආනල්ඩ්ගේ උරගල මෙන්). එ වැනි උපමාන පාදක විචාරයකට වඩා පඨිතයේ ගුණාංග පාදක කොට ගත් විචාර ක්‍රමවේදයක් ඔහු අපේක්ෂා කළේ ය. ආනල්ඩ් සෙයින් ම ලෙවිස් ද සාහිත්‍ය හෝ විචාරය දේශපාලනීකරණය කිරීමට දරන කවර වූ හෝ ප්‍රයත්නයක් වේ නම් එය ප්‍රතික්ෂේප කරන ලදී.

එහෙත් ආනල්ඩ් හා ලෙවිස් අතර පැහැදිලි වෙනස්කම් ද දැකිය හැකි ය. ආනල්ඩ් පුරාතන සම්භාවනීය ලේඛක මඩුල්ල ම අඩු වැඩි වශයෙන් ගෞරවාදරයෙන් සලකන ලදී. උදාහරණයක් ලෙස ඔහු කිසි විට ඩාන්ටේගේ විශිෂ්ටත්වය ප්‍රශ්න නො කරන ලදි. ඩාන්ටේ විචාරයේ දී උරගලක් ලෙස භාවිත කළ හැක්කේ ඇයි යන ප්‍රශ්නයවත් නො නගන ලදී. එහෙත් ලෙවිස් විසින් සිය රචනාවල දී මෙලෙස ස්ථාපිත ප්‍රධාන සාහිත්‍ය නිර්මාණකරුවන්ට ද විචාර කටුසැමිටියෙන් තලන ලදි. ඔහු භාවිතයට ගත් එමෙන් ම නිති පතා නිර්දේශ කළ සමීප ව පඨිතය ඇසුරු කිරීමේ ස්ථාවරයට විරුද්ධ ව කිසිදු කීර්තියක්, රැස් වළල්ලක් නො පවතින බව අවධාරණය කරන ලදි. එය ඔහුගේ ක්‍රමවේදයේ සාරය විය. ආනල්ඩ් සිය විචාර අදහස්වල දී ආධුනිකයන් ධෛර්යමත් කිරීම හා ඔවුන් කවියන් ලෙස අභිෂේක කිරීමත් කවිවලට වර පත්‍ර දීමත් බොහෝ විට දැකිය හැකි ය. ''ඔබ සියල්ල කියවා නැති වෙන්නට පිළිවන. එහෙත් ඔබ කෘතිය හොඳින් කියවා ඇත්නම් එහි ඇති අගය හඳුනා ගත හැකි

නම් ඔබට විශ්වාසයෙන් යුතු ව නව නිර්මාණයක් දෙස බලා ඒ පිළිබඳ සැබෑ තීන්දුවකට එළඹීමේ හැකියාව ඇත''. මේ ප්‍රොතෙස්තන්ත සෞන්දර්යවාදය හුදකලා කියවන්නන් හා විශිෂ්ට සාහිත්‍ය කෘති අතර ඍජු සබඳතාවක් ඇති කිරීමට පොලඹවන ලදි. ලේඛකයා පිළිබඳ වතගොත හෝ ඔවුන් දිරි ගැන්වීම ආදිය ලෙවිස්ගේ ප්‍රතිපදාවට අදාළ නො වී ය. පඨිත කේන්ද්‍රීය විචාර ක්‍රමවේදය තුළ පඨිතයෙන් පරිබාහිර විසල් පරිමණ්ඩලයකට ලුහුටා යාමට අවසර නො තිබිණ.

ලෙවිස් ආරම්භයේ දී එලියට්ගේ විචාර අදහස් හා කාව්‍ය අගය කළේ ය. එහෙත් පසුව ඔහුගේ විචාර අදහස්වල පැහැදිලි වෙනස්කම් රැසක් ඇති කරගන්නා ලදි. ඔහුට ආවේණික වූ විචාර යෙදුම් මාලාවක් නිර්මාණය කර ගැනීම ඔහු ප්‍රතික්ෂේප කළේ ය. ඒ වන විටත් ව්‍යවහාරය තුළ ස්ථාපිත ව පැවති යෙදුම්, වචන සහ වාක් සම්ප්‍රදායන් ම විචාර යෙදුම් ලෙස භාවිත කරන ලදි. ''Life'' ජීවිතය යන්න ලෙවිස් මුළුමනින් ම විචාර යෙදුමක් ලෙස භාවිත කරන ලදි. ලෙවිස් තවත් අතකින් ජනප්‍රිය වීමට හේතු වූයේ සැමුවෙල් ජොන්සන්ගේ හා මැතිව් ආනල්ඩ්ගේ විචාර චින්තාවන් එකිනෙක මුණගැස්වීමේ පෙළ හර පෑ පුද්ගලයා ඔහු වන බැවිනි. පූර්වගාමීන්ගේ සදාචාරවාදයත්, නවීනයන්ගේ සමාජ දැක්මත්, සිද්ධාන්ත විරහිත විචාර භාවිතයකුත් හෙතෙම සම්පාදනය කළේ ය. ලෙවිස්ගේ විචාර අදහස් තවමත් බලපෑම් සහගත තත්වයකින් ලොව පුරා ව්‍යාප්ත ව පවතී.

ලිබරල් මානවවාදී විචාර සම්ප්‍රදාය තුළ අධ්‍යයනය කළ යුතු සියලු ම වැදගත් විචාරකයන්ගේ අදහස් ඉතා සංක්ෂිප්ත ලෙස වූ ව මෙහි දී අවධානයට යොමු කරන ලදි. ලිබරල් මානවවාදයට එරෙහි ව 1970 කාලයේ මතු වූ ''සිද්ධාන්ත ව්‍යාපාරය'' සාහිත්‍යය විචාරයේ නූතනවාදී සම්ප්‍රදාය නිර්මාණය කර යි. ලිබරල් මානවවාදී අදහස් පිළිබඳ විවේචන 1930 තරම් ඈත කාලයේ පටන් ම බ්‍රිතාන්‍යය, ඇමරිකාව සහ තවත් රටවල් බොහොමයක මතු වී ඇත. එහි උච්චතම අවස්ථාව ලෙස 1970 කාලයේ මතු වූ සෛද්ධාන්තික ව්‍යාපාරය හැඳින්විය හැකි ය.

මෙහි ඉතා සැකෙවින් සාකච්ඡා කළ සියලු විචාරකයන් පිළිබඳ තවදුරටත් හැදෑරීමට කැමැත්තෝ D.J Enright සහ Ernst De

Chickera විසින් සංස්කරණය කරනු ලැබූ English Critical texts, (Oxford University press,1962). කෘතිය කියවත්වා.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ:

1.සුරවීර,ඒ වී.,1996.*ඇරිස්ටෝටල් කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය*.2 වන මුද්‍රණය, වැල්ලම්පිටිය: චතුර මුද්‍රණාලය.

2.__________.1999.*සම්ප්‍රදාය නිර්මාණය සහ විචාරය*.2 වන මුද්‍රණය, කොළඹ-10: ඇස්.ගොඩගේ.

3. ගම්ලත්,සුචරිත., 1997,කලාව හා විඥ්ඥාණවාදය, ඇස්. ගොඩගේ, මරදාන.

4. Sidney, Philip." 1891. **A Defense of Poetry and Poems**", London: Cassell and Company.

5. Cuddon, J. A. (revised by C. E. Preston), 1977. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, 4th ed. Wiley.

6. Barry,Peter., 2002. **Beginning theory**. Wales: University Press.

7.Klages, Mary., 2007. ***Literary Theory: A Guide for the Perplexed***, *New York* :Bloomsbury Academic.

4 පරිච්ඡේදය

ලිබරල් මානවවාදී විචාරයේ නිමාව නොහොත් "විචාර න්‍යායන්හි" සම්ප්‍රාප්තිය

ලෝක යුද්ධයට පසු එළඹි වකවානුවේ සාහිත්‍ය කලා විචාර ධාරාවන් පෙලක මතු වීම දක්නට හැකි විය. ඒ සුවිශේෂී දශකය සමඟ එකල්හි පහළ වූ විචාර සිද්ධාන්ත සියල්ල අවියෝජනීය ලෙස බැඳී පැවතිණ. මේ හැම න්‍යායක් ම 1930 සිට 1950 කාලය අතරතුර විචාර චින්තාවලියේ ආධිපත්‍යය දරා සිටි නිදහස් මානවවාදී අදහස් හා ප්‍රතිවිරුද්ධ චින්තන ධාරාවෝ වූහ. මින් පූර්වයෙන් ම කරළියට පැමිණි සිද්ධාන්ත යුගලය වූයේ පැරණි නමුත් පොදු ජන සමාජය විසින් එතෙක් මැනවින් ස්වීකරණය කොට නො තිබුණු එමෙන් ම නව ප්‍රවේශයක් නිර්මාණය කිරීමේ ශක්‍යතාවෙන් පොහෝනා මාක්ස්වාදී විචාරය හා මනෝ විශ්ලේෂණවාදය යි. මාක්ස්වාදී විචාරය 1930 තරම් එපිට අවධියේ උපත ලබා 1960 කාලයේ නව ජවයකින් අවධි වූවකි. මනෝ විශ්ලේෂණවාදය ද එපරිදි ම වේ. ඊට සමාන්තර කාලයේ දී ම තවත් නව එළඹුම් දෙකක් ලිබරල් මානවවාදයේ චිරස්ථාපිත (Orthodox)මතවාදවලට පහර දෙමින් පහළ විය. ඒවා නම් භාෂා විචාරය හා ස්ත්‍රීවාදී විචාරය යි. 1960ට පෙර කාලයේ භාෂා විචාරය ප්‍රචලිත වූ අතර මේ අවධියේ මතු ව ආ පැරණි ස්ත්‍රීවාදී චින්තන ධාරාව එම දශකයේ අවසානය වන විට ඉතා වැදගත් සාධකයක් බවට පරිවර්තනය වීමට සමත් විය.

1970 වන විට බ්‍රිතාන්‍ය හා ඇමරිකානු සාහිත්‍ය කව තුළ නව විවාදාපන්න සාහිත්‍ය විචාර එළඹුමක් පිළිබඳ ආරංචිය පැතිරෙන්නට විය. ඒ ප්‍රංශයේ සම්භව වී යුරෝපය පුරා පැතුරුණු ව්‍යුහවාදය සහ පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය පිළිබඳව යි. මේ විචාර භාවිතයන් දෙකෙහි බලපෑම 1970ට පසු හා 80ට පෙර අවධියේ දී සාහිත්‍ය විචාරයේ සුවිසල් වෙනස්කම් රැසකට මඟ පාදන ලදි. ඉන් සිදු වූ බලපෑම

ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යය ඇතුළත සිදු වූ කැරැල්ලක් නැතහොත් සිවිල් යුද්ධයක් තරම් යයි කිව හැකි ය. මේ විචාර එළඹුම් දෙක භාෂාව හා දර්ශනයට අදාළ ගැටලු කේන්ද්‍ර කොට ගත් අතර පඨිතයක ඉතිහාසය හෝ සන්දර්භය පිළිබඳ ප්‍රශ්න කෙරේ වැඩි අවධානයක් නො දැක්වී ය.

1980 කාලයේ සාහිත්‍ය විචාරයේ සිදු වූ වැදගත් ම පෙරළිය නම් නැවතත් ඉතිහාසය දෙසට කැරකීම යි. එමගින් ඉතිහාසය, දේශපාලනය සහ සන්දර්භයට අදාළ කරුණු සාහිත්‍ය විචාර න්‍යායපත්‍රයේ මූලිකාංග ලෙස පුනස්ථාපනය විය. ඒ ආකාරයට 1980ට පෙර අවධියේ දේශපාලනික ඉතිහාසමය නව විචාර මාදිලි දෙකක බිහිවීම සිදු විය. ඇමරිකාව තුළ ''නව ඉතිහාසවාදයේ '' බිහිවීමත් බ්‍රිතාන්‍යයෙහි ''සංස්කෘතික භෞතිකවාදයේ '' ඇරඹුමත් එලෙස සිදු විය. මේ දෙ මඟ ම සාහිත්‍ය විචාරය විෂයෙහි පොදුවේ ''සාකල්‍යවාදී'' එළඹුමක් අනුයන ලදි. සාහිත්‍ය අධ්‍යයනයත්, ඉතිහාස අධ්‍යයනයත් පෙර දශකයේ ව්‍යුහවාදීන් හා පශ්චාත් ව්‍යුහවාදීන් විසින් සම්පාදනය කෙරුණු, තත් අවධිය වන විටත් භාවිතයේ පැවති ඇතැම් විදර්ශනාවන් හා අනුකලනය කිරීම ඔවුහූ මෙහි දී සිදු කළහ.

1990 දශකයේ දී සාහිත්‍ය විචාරයේ සාමාන්‍ය ගලා යාම වෙනස් කරන පැහැදිලි කිරීම් සම්භාරයක් සිදු විය. සාහිත්‍ය විචාර හා න්‍යායන් සාර සංග්‍රහවාදී හා ''විශේෂ අභිරුචීන් වෙත ඇදී යාමක් මෙකල්හි දෘශ්‍යමාන විය. නූතනවාදවල පශ්චාත් අවධිය ලෙස එය සැලකේ (ධනවාදයේ තුන් වන කාර්තුව). මේ අවධියේ දී පශ්චාත් යටත්විජිතවාදී එළඹුම මගින් මාක්ස්වාදය තුළ ඇති විශ්වීය ව ආදේශ කළ හැකි අංග (මේවා පූර්වයෙන් පැවති මානවවාදී අදහස්වලින් මාක්ස්වාදයට එළඹී ඒවා වේ) ප්‍රශ්න කරන ලදි. යටත්විජිතකරුවා සහ නිර්ප්‍රභූ ජනයා අතර වෙනස සංග්‍රහ කළ අතර සංකල්පීය ව ''අනෙකා'' නිර්මාණය කිරීම හා එම දැණුම පැතිරවීම හා පවත්වාගෙන යාමේ දේශපාලනය පුළුල් ව සංවාදයට ලක් කරන ලදී.

පශ්චාත් නූතනවාදය විසින් සමකාලීන අත්දැකීම්වල ඇති අනන්‍ය ලක්ෂණයක් වූ විභේදිත වූ ස්වභාවය අවධාරණය කරන ලදී. ස්ත්‍රීවාදය ද එ වැනි ම වෙනස්කම්වලට ලක් වේ. ස්ත්‍රීවාදය නමැති සංකල්පාවලිය දිය වී යන ලකුණු පහළ විය. එය ලිහිල්

එකමුතුවක් වෙත රූපාන්තරණය විය. එලෙස රූපාන්තරණය වීමේ ඵලය ''ජෙන්ඩර් ස්ටඩීස්'' (ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජ භාව අධ්‍යයන) ලෙස හඳුන්වන්නට විය. ලෙස්බියන් (ස්ත්‍රී සමලිංගික) ගේය් (පුරුෂ සමලිංගික) සම්බන්ධතා දක්වන සාහිත්‍ය පඨිත වෙනත් සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයක් ලෙස මතු වන්නට විය. ඊට අනුරූප ව වෙනස් වූ එ වැනි පඨිතයන්ට උචිත සාහිත්‍ය විචාර එළඹුම් නිර්මාණය වීම හා භාවිතයට ඒම සිදු විය. 1990 කාලයේ සිදු වූ වෙනස්කම්වලට කළු ජාතික ස්ත්‍රී එකමුතුවේ දායකත්වය ඉතා වැදගත් වේ.

විචාර න්‍යායන්හි ඇතැම් පුනරාවර්තී ලක්ෂණ

මේ විවිධ න්‍යායික එළඹුම් හැමෙකකට ම වෙන වෙනස් සම්ප්‍රදායන් හා ඊට අදාළ ඉතිහාසයක් ඇත. එහෙත් මේ විචාරවාද හා බැඳුණු සමහර අදහස් යළි යළි මුණගැසෙන පුනරාවර්තී ගුණයෙන් යුතු බව පෙනේ. එ වැනි කරුණු පොදුවේ මේ සිද්ධාන්තවල පදනම්ගත කරුණු ලෙස සැලකීම උචිත වේ. ඒ නිසා මේ සිද්ධාන්ත සියල්ල ''පොදු පදනම් විශ්වාස පද්ධතියක්'' මත වෙන වෙනස් ආකාරයෙන් පවත්නා ස්වාධීන න්‍යායන් ලෙස හඳුනා ගැනීම වැදගත් වේ.''න්‍යාය ව්‍යාපාරය'' තුළ සාකච්ඡාවට ලක් වන පාදක අදහස් සමුදාය පහත කෙටියෙන් පෙළ ගැස්වේ.

1. අපගේ පැවැත්ම පිළිබඳ දෙන ලද චිර සම්මත කරුණු, එනම් ලිංගිකත්වයේ ලක්ෂණ, පුද්ගලිකත්වය, කලාව, සාහිත්‍යය ආදී කරුණු සත්‍ය ලෙස ම අස්ථිර, දියාරු ඒවා වේ. ඒවා ස්ථිතික, විශ්වාස සම්පන්න හරයන් නො වේ. ඒවා තත්‍ය ලෙස ම අත්දැකිය හැකි ලෙස ඝනීභූත ව පවත්නා ස්වභාවික දේට වඩා සමාජීය නිර්මිතයන් වේ. ඒවා සමාජ දේශපාලන බලයට අවනත ව පවතින අතර එම බලවේග (දේශපාලනය, අධ්‍යාපනය, මාධ්‍ය, ආගම ආදිය) සිතන දකින ආකාරයේ සිදු වන වෙනස්කම්වලට සාපේක්ෂ ව ඒවා ද වෙනස් වේ.''දර්ශනයට'' අනුව මේ සියල්ල අසම්භාව්‍ය (පරායත්ත) වේ. එනම් වෙනත් දෙයක් මත යැපේ. අනන්‍යතා පවා තාවකාලික නිර්මිතයන් වේ. ඒවා ස්වාධීන, පරම වූ ඒවා නො වේ. එ නිසා ඒවා පරමෝත්තම නො වේ. නියත ලෙස ම සත්‍යය යනු ගොඩනැගිය හැක්කකි. සකලවිධ ශාස්ත්‍රීය අධ්‍යයනයන්ගේ ම ප්‍රතිඵල අවස්ථානුරූපී තාවකාලික ඒවා වේ. ස්ථිරසාර විශ්වාස කටයුතු සත්‍යයක් නැත. මේ අනුව න්‍යායන්

මගින් පහර දෙනු ලැබුයේ නියතිවාදයන්ට ය. සිද්ධාන්ත ලෙස සංග්‍රහ වූ සියලු න්‍යායන් ප්‍රති - නියතිවාදී විග්‍රහයන් වේ.

2. සියලු ආකාරයේ සිතීම් විමර්ශනයන් යනාදී මනුෂ්‍ය මැදිහත්වීම්වලට පූර්ව දෘෂ්ටිවාදී බැඳීම් අනිවාර්ය ලෙස ම බලපාන බව සෛද්ධාන්තිකයෝ අදහති. සියලු නිරීක්ෂණයන් දෘෂ්ටිවාදීමය ඇසකින් උකහා ගන්නා බව ඔවුන්ගේ මතය යි. මේ අනුව මානවවාදියෙකු වූ ටී. එස්. එලියට්ගේ ''අනාසක්ත භාවය'' වැනි අදහසක් අර්ථ විරහිත භාවයට පත් වේ. හැම කිරන්නෙක් ම තරාදියේ කවර හෝ පැත්තකට තම ඇඟිල්ල තබාගෙන සිටිති. හැම ප්‍රායෝගික ක්‍රියාවක දී ම (උදාහරණයක් ලෙස සාහිත්‍ය විචාරය) කවර හෝ න්‍යායික පර්යාලෝකයක පූර්වයෙන් එළඹ සිටීම සාමාන්‍ය වේ. මේ ව්‍යාකූලත්වය මඟ හැරීම සඳහා සාමාන්‍යයෙන් ''දෙන ලද'' දැනුම හෝ ''සාමාන්‍ය දැනීම'' ලෙස පවතින දැනීම ඉක්මවා ගොස් විචාරකයාට අනන්‍ය වූ න්‍යායික එළඹුමක් ස්ථාපනය කිරීමට න්‍යායිකයෝ උත්සුක වූහ. මෙහි දී එක් න්‍යායකට අනුව කරන විග්‍රහයක් තවත් න්‍යායකට අනුව වැරදි වීමට පිළිවන.''සාපේක්ෂතාවාදය'' වැනි න්‍යායික එළඹුමක සම්ප්‍රාප්තිය විසින් මේ තොරතෝංචියක් නැති වාද විවාදවලින් විනිර්මුක්ත වීමට විචාරකයන්ට අවකාශ සකසා දෙන ලදී.

3. න්‍යායිකයන් භාෂාව පිළිබඳ දුරු අදහස් ද වැදගත් වේ. ඔවුන්ට අනුව භාෂාව ම කොන්දේසියකි; සීමාවකි. අප දැකිය යුත්තේ කුමක් ද යන්න පූර්වයෙන් නිශ්චය කරනුයේ භාෂාව යි. සියලු යථාර්ථයන් භාෂාව මගින් නිර්මිත ඒවා වේ. ඒ අනුව නිසැක ව පවත්නා කිසිවක් නැත. සියල්ල භාෂාත්මක ව නැතහොත් පාඨාන්තරීය ව ගොඩනගනු ලැබ ඇත. භාෂාව යථාර්ථය වාර්තා නො කරයි. එය යථාර්ථය නිර්මාණය කිරීම හා හැඩ ගැස්වීම කරනු ලබයි. ඒ අනුව අපගේ සමස්ත විශ්වය ම පාඨාන්තරීය වේ. න්‍යායිකයන්ට අනුව අර්ථ නිර්මාණය කෙරෙනුයේ ලියන්නන් හා කියවන්නන්ගේ හවුල් ක්‍රියාකාරකමක් වශයෙනි. ලේඛකයා කුමක් ලියූව ද එය පණ ලබනුයේ පාඨකයාගේ කියවීම තුළ යි.

4. එ නිසා නිශ්චිත කියවීමක් පිළිබඳ කතා කිරීම නිරර්ථක ය. සාහිත්‍ය පඨිතයක අර්ථය කිසිදා නිශ්චිත හා විශ්වසනීය නො

වේ. එය හැම විට ම වෙනස් වේ. බහු රූපී හා බහු අර්ථ වාචී වේ. සියලු ලේඛනවල මෙන් සාහිත්‍යයේ ද නිශ්චිත, ස්ථිරසාර අර්ථයක් ස්ථාපනය කිරීමේ ශක්‍යතාව නො පවතී. අනෙක් අතට භාෂාව විසින් අසංඛ්‍යාත අර්ථ ජාලයක් නිර්මාණය කිරීම සිදු කෙරෙයි. ඒ අනුව සියලු ම පඨිතයන් අනිවාර්ය ලෙස ම ඒ පඨිතය තුළ ම විසංවාදී නොහොත් පරස්පර විරෝධී වේ. මෙම ස්වභාවය විසංයෝජන ක්‍රියාවලිය මගින් හෙළිදරව් කෙරෙයි. මේ කරුණට අදාළ අවසන් විනිශ්චයක් නැත. ඒ අනුව න්‍යායවේදීන් විසින් කර්තෘ මිය ගිය නැතහොත් අසම්මුඛ ස්වාධීන භාෂාත්මක ව්‍යුහයක් ලෙස පඨිතය අර්ථ දක්වනු ලැබේ.

5. න්‍යායවේදීන් විසින් සියලු සම්මතවාදී අදහස් සැක කරන ලදී. උදාහරණයක් ලෙස උතුම් පුස්තක ස්වාධීන ව තිපන් ස්වයං ප්‍රවර්තක දැනුමෙන් යුක්ත ය යන පිළිගැනීම ඔවුහු සැක කළහ. යම් කෘතියක් නිර්මාණය වනුයේ කවර හෝ විශේෂ සමාජ දේශපාලනික තත්වයක් තුළ යි. මේ ස්වභාවය අනුල්ලංඝනීය වේ. යම් කෘතියක් උතුම් පුස්තකයක් කිරීම මගින් එම තත්‍ය ස්වභාවය බලහත්කාරයෙන් වෙනස් කෙරේ. එ මෙන් ම ''මිනිස් ස්වභාවය'' යන්න විශේෂ ජාති, ලිංග, පන්ති බෙදීම් ඉක්මවා ගිය පොදු සමාජ ධර්මතාවක් ලෙස සංකල්පනය කිරීම ඔවුහු ප්‍රතික්ෂේප කළහ. ''මිනිස් ස්වභාවය'' නමැති පොදු පර්යායට ඔවුහු සපුරා විරුද්ධ වූහ. මන් ද එය බොහෝ විට යුරෝ කේන්ද්‍රීය භාවිතයක් විය (මේ පොදු මිනිස් ස්වභාවය යනු සුදු යුරෝපීයන්ගේ මිනිස් ස්වභාවය යි) මේ මිනිස් ස්වභාවය පුරුෂ මූලික වේ.(මේ මිනිස් ස්වභාවය යන්න පුරුෂ ප්‍රතිමාන හා ආකල්ප පදනම් කොට තනවා නිමවා ඇත) ඒ අනුව පොදු පර්යායක් බවට පත් කළ අභිමත පරිදි සැකසූ ''මනුෂ්‍ය ස්වභාවයක් '' විසින් යම් මිනිස් පිරිසක් කොන් කරනු ලැබ ඇත. නැතහොත් යම් පිරිසක් අපහාසයට ලක් කරනු ලැබ තිබේ. එ මෙන් ම ස්ත්‍රීන්ගේ මනුෂ්‍ය ස්වභාවය නො තකා හරිනු ලැබ ඇත. නැතහොත් වරප්‍රසාද නො ලත් සමාජ පන්තිවල මනුෂ්‍ය ස්වභාවය නො සලකා හරිනු ලබයි. මේ කරුණු පහ කෙටියෙන් දක්වතොත් මෙසේ වේ. එනම්,

1. දේශපාලනය සියල්ල අරා පැතිර ඇත.
2. භාෂාව යනු ස්ථාපනීය ප්‍රපංචයකි.
3. සත්‍යය අවස්ථානුරූපී වේ.
4. අර්ථ අසම්භාව්‍ය ගුණයෙන් යුතු වේ (පරායත්ත).
5. ''මනුෂ්‍ය ස්වභාවය'' නමැති උත්තර ගුණාංගයක් දැක්වීම මිත්‍යාවකි.

මෙහි වෙන වෙන ම දක්වා ඇති පොදු ලක්ෂණ මාක්ස්වාදය, මනෝ විශ්ලේෂණවාදය, ව්‍යුහවාදය, ස්ත්‍රීවාදය, පශ්චාත්-යටත්විජිතවාද වැනි න්‍යායන්හි පාදක අදහස් ලෙස සඳහන් කළ හැකි ය. සියලු න්‍යායන්හි මේ ලක්ෂණ අඩු වැඩි ලෙස පැතිර පවත්නා බව නිරීක්ෂණය කළ හැකි වේ.

මෙම විස්තරය න්‍යාය වෙත එළඹීමට ප්‍රවේශයක් සපයයි. මානවවාදය නූතනත්ව ව්‍යාපාරය හරහා මතු ව ආ සිද්ධාන්තවලින් විලක්ෂණය වන බව මෙයින් වටහා ගත හැකි ය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ:

1. Eagleton, Terry, 1996. 'The rise of English', chapter one in his **Literary Theory: An Introduction,** Blackwell, 1983; 2nd edn. University of Minnesota Press.

2. Raman Selden,Peter Widdowson,Peter Brooker,.2005. **A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory**,U.K: Pearson Education Limited.

3. M. A. R. Habib,2005, **A History of Literary Criticism From Plato to the Present**, Blackwell Publishing:350 Main Street, Malden, MA 02148-5020, USA/9600 Garsington Road, Oxford OX4 2DQ, UK/550 Swanston Street, Carlton, Victoria 3053, Australia.

4. Barry,Peter.,2002.**Beginning theory**. Wales: University Press.

5. Chandler, Daniel .,1994. **Semiotics for beginners,** London: Routledge.

5 පරිච්ඡේදය

"සම්ප්‍රදාය" සංකල්පය හා භාවිතය

හැඳින්වීම:

මෙම අධ්‍යයනය මගින් සාහිත්‍ය හා බැඳුණු සම්ප්‍රදාය නමැති සංකල්පය පිළිබඳ වන විවිධ කතිකා පුළුල් විමසුමකට ලක් කිරීම අරමුණු කෙරේ. අධ්‍යයනය ප්‍රධාන කොටස් කිහිපයකින් යුක්ත වේ. එනම්,

සම්ප්‍රදාය යන යෙදුමේ සංස්කෘත නිරුක්ති හා Tradition යන ඉංග්‍රීසි පදයේ ලතින් නිරුක්ති විමසීමත් ඊට අද්‍යතන ශබ්දකෝෂකරුවන් විසින් දෙනු ලබන අර්ථ විමසීමත්, සංකල්පයක් ලෙස නවීනත්වය යන පදයට විරුද්ධාර්ථයෙන් එය යෙදිය හැකි ද යන්න විභාග කිරීමත් ඉන් එක් කොටසකි. සම්ප්‍රදාය ව්‍යුහයක් ලෙස විග්‍රහ කිරීමත් ''සාම්ප්‍රදායික'' නමැති සංකල්පයෙන් එය වෙනස් වන ආකාරයත් මෙහි දී සාකච්ඡා කෙරේ.

සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ඉන්දු උප මහද්වීපික කලාපයේ ඇති දැනුම ගවේෂණය කිරීමත් ඔවුහු සම්ප්‍රදාය දෙවියන්ගේ අදෘශ්‍යමාන හෙන්ඩුව ලෙස සමාජගත මිනිසා මෙහෙයවීමට භාවිත කළ ආකාර විග්‍රහ කිරීමත් මෙහි දී සිදු වෙයි. එ සේ ම පෙරදිග ''සම්ප්‍රදාය'' සංකල්පයක් ලෙස පැවතිය ද එම භාෂාත්මක යෙදුම යටත් විජිත උරුමයක් ලෙස ලබා ගත් ආකාරයත් මෙ මගින් විදාරණය කෙරේ.

සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ලිබරල් මානවවාදීන්ගේ විග්‍රහ කිරීම් හරහා නූතන අවධියේ එය ශාස්ත්‍රාලයීය සංකල්පයක් ලෙස වර්ධනය වූ ආකාරයත් යටත් විජිතකරණය හරහා එම දැනුම ලොව පුරා ව්‍යාප්ත වූ ආකාරයත් විස්තර කරමින් ස්වදේශීකරණයේ දී යටත් විජිතවල උගතුන් විසින් එලියට් හා ලෙවිස් ආදීන්ගේ සංකල්ප භාවිතයට ගන්නා ආකාරය විමර්ශනය කිරීම මේ ලිපියේ අනෙක් අංගයයි.

සම්ප්‍රදාය නිර්මාණය කිරීමේ භාවිතය පිළිබඳ යටත් විජිත අත්දැකීම් සැලකිල්ලට ගනිමින් එහි දිව්‍යමය ස්වරූපය භෞතික අර්ථකථනයකට ලක් කෙරෙන එරික් හොබ්ස් බෝව්ම් හා ටෙරන්ස් රේන්ජර්ගේ ශාස්ත්‍රීය මැදිහත්වීම සාකච්ඡාවට භාජනය කිරීමත් ව්‍යුහයක් ලෙස සම්ප්‍රදාය නිර්ප්‍රභූ ජනයාට ස්වකීය නිදහස උදෙසා කරන සටනේ දී අවියක් ලෙස භාවිත කිරීමට ඇති ශක්‍යතාව අවධාරණය කිරීමත් මේ පරිච්ඡේදයේ අවසන් අංගය වේ.

සම්ප්‍රදාය යනු සාහිත්‍ය විචාරයට මෙන් ම සමාජ විචාරයටත් සමාජ සංශෝධනයටත් භාවිත කළ හැකි ලිබරල් මානවවාදය තුළ සම්භවය වූ සාධනීය සංස්කෘතික ව්‍යුහයකි; යන්න මේ මගින් සාධනය කෙරේ.

සම්ප්‍රදායේ සංස්කෘත නිරුක්ති

සම්ප්‍රදාය නමැති පදයේ නිරුක්තිය සැකසී ඇත්තේ සංස්කෘත ස+ප්‍ර+ධ යන ශබ්දවල එකතුවෙනි. ස(සං) යනු පරිපූර්ණ යන අර්ථයේ යෙදෙන උපසර්ගයකි. ප්‍ර යනු අතිශයාර්ථයේ යෙදෙන උපසර්ගයකි. 'ධ' යනු දැරීමේ අර්ථ ඇති ධාතුවකි. සම්ප්‍රදා නමැති වචනයට සිංහල වාක්‍යාවසාන 'ය' නිපාතය එකතු වී සම්ප්‍රදාය යන වචනය තැනී ඇත. මේ පදයේ අර්ථ වනුයේ පරපුර, පිළිවෙළ, සම්මුතිය, සිරිත, රීතිය, රූඪිය, උරුමය පරපුරෙන් ලැබුණු දැනුම, පාරම්පරික සිද්ධාන්තය, ආගමික සිද්ධාන්තය, විශේෂ දේවියකට පවත්වන පූජා විධිය යනුයි (අලගියවන්න, පුවසති. 2004:859).

සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ හිංදු ආගමික කතිකාව

සම්ප්‍රදාය යන සංකල්පය හිංදු ආගම තුළ ප්‍රධාන ස්ථානයක් ගනියි. හිංදු දහමෙහි සම්ප්‍රදාය යනුවෙන් ගැනෙනුයේ ආකල්ප, අදහස් හා භාවිතයන් සමූහයකි. එය පවත්වාගෙන යන පරම්පරාව විසින් උචිත පරිදි වෙනස් කරමින් අර්ථකථනය කරමින් පවත්වාගෙන යනු ලබයි. අතීතයේ සිට පැවත එන අදහස් ආකල්ප හා භාවිතයන් සමූහයක් මෙ ලෙස සම්ප්‍රදාය ලෙස ගනි යි. වත්මන් පරපුරේ එම සම්ප්‍රදාය පිළිපදින්නන්ට උචිත ලෙස එය ඉතා පරිස්සමින් වෙනස් කර ගැනීමට ද ඉඩ ඇත. සම්ප්‍රදායේ අඛණ්ඩත්වය පවතිනුයේ ඒ අයුරිනි (Gupta,2002).යම් අයෙකු කවර හෝ ආගමික සම්ප්‍රදායකට

අයත් වනුයේ එම පුද්ගලයා උපනයනය ලද ගුරු පරපුර අනුව යි. සම්ප්‍රදායේ හිමිකම උපතින් නො ලැබේ (එම). යමෙකු කවර හෝ ආගමික සම්ප්‍රදායක උපනයනය ලබත් නම් හේ ඊට අයත් මන්ත්‍ර පිළිබඳ දැනුම ලැබිය යුතු ය.[1] විවිධ දෙවිවරුන්ට අනුව සම්ප්‍රදායන් නිර්මාණය වී ඇතත් ඒ කිසිදු සම්ප්‍රදායකට ඇතුළත් නො වී වෙසෙන ඍෂිවරු ද ඇත. රාමණ මහාඍෂිවරයා ඊට කදිම උදාහරණයක් විය. එතුමා ආදිශංකරයන්ගේ සන්‍යාසී සම්ප්‍රදායට ඇතුළත් කර ගැනීමට උත්සාහ දැරුව ද හෙතෙම එය ප්‍රතික්ෂේප කළේ ය (Ebert,2006.89).

හිංදු ආගම තුළ ප්‍රධාන සම්ප්‍රදායන් කිහිපයක් ඇති අතර තවත් කුඩා, අනු කුඩා සම්ප්‍රදායන් රාශියක් වේ. වෛෂ්ණව සම්ප්‍රදාය ප්‍රධාන සම්ප්‍රදායකි. පද්ම පුරාණයට අනුව එහි සම්ප්‍රදායන් 4කි. ශ්‍රී සම්ප්‍රදාය (ලක්ෂ්මී) බ්‍රහ්ම සම්ප්‍රදාය, රුද්‍ර සම්ප්‍රදාය, සනාකාදි (සිව් කුමාරවරු) සම්ප්‍රදාය ඒ හතර යි (Apte,1965). ශෛව සම්ප්‍රදාය අනෙක් වැදගත් සම්ප්‍රදායකි. නාථ නමින් තිබ්බත බෞද්ධාගම හා මුසු වූ හිංදු සම්ප්‍රදායක් ද ඇත. එය නාන්දි නාත්, ආදි නාත්, නව නාත් වශයෙන් අනු සම්ප්‍රදායන් 3කට බෙදී ඇත. දශනාමි නමින් තවත් වැදගත් හිංදු සම්ප්‍රදායක් වේ. ඔවුන් අතුරින් එක් උලක් සහිත යශ්ටිය රැගෙන යන පිරිස ඒක දණ්ඩි සන්‍යාසීන් වශයෙන් සැලකේ. ඔවුහූ පූන නූල නො දරති. එහි අනෙක් නිකායක් වන ත්‍රි දණ්ඩි නොහොත් ත්‍රි ශූලයක් දරන පිරිස පූන නූල ද දරති. අද්වෛත වේදාන්ත නමින් තවත් ප්‍රධාන හිංදු සම්ප්‍රදායක් වේ. දෛව මානව හා අද්වෛත මාතා වශයෙන් තවත් ගුරු පරම්පරා රාශියක් ඇති අතර මේ සියල්ල ම දිගු ආගමික ඉතිහාසයකට උරුමකම් කියයි. ඒ සියලු ම සම්ප්‍රදායන් තුළ දැකිය හැකි පොදු ලක්ෂණ ද ඇත. මේ සම්ප්‍රදායන් හැමෙකක් ම අඩු ම තරමින් වසර 1000 කටවත් පෙර පටන් පවතින දැනුම් විශ්වාස ආදිය මත පිහිටා සංවිධානය වී ඇත.

සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ඉන්දු උප මහද්වීපික කතිකාව

ලංකාවේ සිංහල බෞද්ධ භාවිතය තුළට ද සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ සංකල්පය පැමිණෙන්නට ඇත්තේ හිංදු ආභාසයෙන් විය යුතු ය. එහෙත් පැරණි සිංහල ගද්‍ය පද්‍ය කෘති කිසිවක හෝ සම්ප්‍රදාය යන යෙදුම දැකිය නො හැකි ය. එනමුත් සම්ප්‍රදාය නමැති සංකල්පාවලිය අතීතය පුරා ම දැකිය හැකි වේ. සංස්කෘත ලෞකික ශාස්ත්‍ර තුළ සම්ප්‍රදාය යන්න ව්‍යංගයෙන් යෙදී ඇතත් ඒවා එම සංඥා නාමයෙන්

හැඳින්වීමේ ක්‍රමයක් එකල නො පැවතියා විය හැකි ය. දණ්ඩී විසින් සංස්කෘතෙන් රචනා කළ *කාව්‍යාදර්ශය* අබා සලමෙවන් නිරිඳු විසින් *සියබස්ලකර* නමින් සිංහලට නගනු ලබද් දී ''කව් ලකුණැජරන්'' යනුවෙන් සඳහන් කරනුයේ සම්ප්‍රදාය පිළිබඳව යි (සියබස්ලකර 02 ගීය). සංස්කෘත මහා කාව්‍ය ආභාෂයෙන් රචනා කළ *මුවදෙව්දාවත, සසදාවත, කව්සිළුමිණ,* යනාදී කිසිදු කෘතියක සම්ප්‍රදාය අගයා නැත. *කාව්‍යශේඛරකරු* ද සම්ප්‍රදාය ගෞරවයට හා වන්දනයට ලක් කළ ද එම යෙදුම භාවිත කොට නැත. *සිදත් සඟරාකරු* '' සඳරුත් විධි සියල් අනුරූ සේ පියෝනන්''(සන් අදියරේ මුල් කවිය) යයි දැක්වූයේ සම්ප්‍රදාය පිළිබඳව යි. ඡේක ප්‍රයෝග යනු භාෂාවේ අතීත භාවිතය යි. මෙ ලෙස පැරණි සිංහල සාහිත්‍යය තුළ සම්ප්‍රදාය යන සංකල්පය භාවිත ව ඇතත් සම්ප්‍රදාය යන යෙදුම භාවිත ව නැත. ඊට හේතුව වන්නට ඇත්තේ මේ යෙදුම සංග්‍රහ වීම හා ප්‍රචලිත වීම මෑතකාලීන ව සිදු වීම විය හැකි ය.

සිංහල සාහිත්‍ය ග්‍රන්ථවලට ගුරු වූ සංස්කෘත ග්‍රන්ථවල ද සම්ප්‍රදාය යන යෙදුම හමු නො වේ. ඉපැරණි හිංදු ආගමික ශ්ලෝකවල නම් සම්ප්‍රදාය යන වචනය දැකිය හැකි වේ. දණ්ඩීගේ කාව්‍යාදර්ශයේ දෙ වන ශ්ලෝකයෙන් භරත ආදී පෙරැදුරන් නැමදීම එක් ආකාරයකින් සම්ප්‍රදාය නැමදීමකි. ඔහු වෛදර්භී හා ගෞඩී නමින් කාව්‍ය සම්ප්‍රදායන් දෙකක් යෝජනා කළ ද ඊට සම්ප්‍රදාය යන නම භාවිත නො කරයි. *රඝුවංශය, ජානකීහරණය* වැනි සංස්කෘත ග්‍රන්ථවල ද සම්ප්‍රදාය නමැති යෙදුම දැකි නො හැකි ය. සංස්කෘත කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය නිර්මාණකරුවාගේ වාසනා ගුණය, ප්‍රතිභාව ආදී පුද්ගල බද්ධ කරුණු අවධාරණය කරයි.[2] සම්ප්‍රදාය ඔවුන්ට අනුව දිව්‍යමය වූවකි. භරත සිය *නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ* දී නාට්‍ය කලාවේ සම්ප්‍රදාය දිව්‍යමය වූවක් බව පෙන්වා දෙයි. විදග්ධ සම්ප්‍රදායන් තුළ මෙන් ම ජන සම්ප්‍රදායන් තුළ ද මේ දිව්‍යමය සම්භවය හා සම්ප්‍රදාය දැකිය හැකි ය. කොහොඹා යක් කංකාරිය හෝ කෝලම් උපත වැනි ජන ශිල්ප කලාවක සම්ප්‍රදායන් නිර්මාණය වීම පිළිබඳ ඇත්තේ ද දිව්‍යමය එළඹුම් වේ.[3] නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ ඇරඹුම හා එහි ශිල්ප සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ භරතගේ විග්‍රය මෙ බඳු වේ,

> '' වේදඉතයන්ගෙන් තොර වූ ස්වර්ණමය යුගයෙන් අනතුරුව එළඹි රජත යුගයේ දී සාහිත්‍ය කලා

> ආදිය නිපදවීම සිදු විය. සියලු දෙවියෝ මහා බ්‍රහ්මයා හමු වී අනෙකුත් වේද සතර වෙන් කොට ඇස් සහ කන් පිනවිය හැකි පස් වන වේදයක් මවන ලෙස ද එය බ්‍රාහ්මණ ක්ෂත්‍රිය වෛශ්‍ය වැනි ද්විජ කුලවලට පමණක් සීමා වූවක් නොව ශූද්‍ර කුල අයට ද පොදු එකක් විය යුතු යැයි ද ආයාචනය කළ හ. මේ අයදුමට කන්දුන් මහා බ්‍රහ්මයා පස් වන වේදයක් සම්පාදනය කරන්නට කටයුතු යෙදූහ. එහි දී මිනිසුන්ගේ සියලු චේෂ්ටාවන් සම්බන්ධයෙන් දෙනු ලබන සියලු උපදෙස් ඉතිහාසය සමඟ බද්ධ විය යුතු යැයි නියම කෙරිණ. මේ කටයුත්ත සම්පාදනය කිරීම සඳහා මහා බ්‍රහ්ම තෙම පෙළ කියවීම ඍග් වේදයෙන් ද ගීතය සාම වේදයෙන් ද අංගාභිනය යජුර් වේදයෙන් ද චිත්තවේගී හැඟීම් අථර්ව වේදයෙන් ද උපුටා ගන්නා ලද්දේ ය. අනතුරුව මාහැඟි රඟහලක් තනන්නැයි දිව්‍ය ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පී වූ විශ්වකර්මට නියම කළ හෙතෙම එ තුළ හිඳගෙන මෙසේ නිම වූ කලාව අභ්‍යාස කරන්නැයි භරතමුණිවරයාට උපදෙස් දුන්හ. මේ නව නිර්මාණය දෙවියෝ එක හඬින් සතුටින් පිළිගත්හ. ශිව දෙවියෝ ඊට ප්‍රචණ්ඩ චිත්තවේග ප්‍රකාශ කෙරෙන තාණ්ඩව නැටුම ද පාර්වතිය සුකුමාල රාගික ලාස්‍ය නැටුම ද ප්‍රදානය කළහ. භාරතී යන නාට්‍ය ශෛලි හතර දෙන ලද්දේ විෂ්ණු ය. අනතුරුව මේ දිව්‍ය වේදය ගුණ පක්ෂයෙන් හීන කොට නාට්‍ය ශාස්ත්‍ර නමින් පෘතුවි තලයට පවරා දීමේ කාර්යය භරතට පැවරිණ''(නාට්‍ය ශාස්ත්‍ර, පරි. මාරසිංහ, 1994: 1-18).

නාට්‍යයේ සම්ප්‍රදාය දිව්‍යමය වන බව මෙයින් පැහැදිලි වේ. එහි ඇති උපදෙස් හා චාරිත්‍ර ආදිය දිව්‍යමය භාෂිත යි. එහෙයින් අනුල්ලංඝනීය වේ.

සාහිත්‍යයේ දී යෙදෙනවාට වඩා වැඩි අගයකින් සම්ප්‍රදාය යන්න ශිල්ප කලාවල දී භාවිත වේ. සම්ප්‍රදායේ නො පිහිටා ශිල්ප කර්මාන්තවල යෙදිය නො හැකි ය. සම්ප්‍රදාය නිවැරදි ව නො දන වඩුවෙකුට සිය කර්මාන්තය කළ නො හැකි ය. පිළිම නෙළීම, ගෘහ

නිර්මාණ, වාරි කර්මාන්ත ආදිය ඒවාට ආවේණික තාක්ෂණික හා කලා සම්ප්‍රදායන්ගෙන් පෝෂණය වී ඇති ශිල්ප වේ. එම ශිල්පය ආයාසයෙන් උගත යුතු ය. බෙර ගැසීම, නැටීම, චිත්‍ර ඇඳීම, ආදිය ද නිවැරදි ව කළ හැක්කේ සම්ප්‍රදාය දනගැනීමෙනි. සම්ප්‍රදාය නො දන කරන කවර නිර්මාණයක් වුව වෘත්තීයමය නො වේ. ඒවා ආධුනික ගණයේ ලා හෝ වෘත්තීය නො වන ලෙස සලකයි. කර්මාන්ත පිළිබඳ සම්ප්‍රදාය ද ඉංදු උප මහද්වීපය තුළ දී දිව්‍යමය වේ. සියලු ශිල්ප කර්මාන්ත ඇරඹෙනුයේ විශ්වකර්ම දිව්‍යපුත්‍රයාගෙනි. මේ තාක්ෂණික සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ආනන්ද කුමාරස්වාමිගේ නිරීක්ෂණ එහි තත් ස්වභාවය හඳුනා ගැනීමට උපකාරී වනු ඇත.

> '' භාරතීය කාර්මිකයා තම ශිල්පය වූ කලී පරම්පරා ගණනක් පුරා ඒකී භූත වූ දැනුමක් නො ව විශ්වකර්මගේ දිව්‍යමය බලයෙන් උපන්නක් බවත් ඔහු විසින් ප්‍රකාශ කැරුණක් බවත් සිතති. අලංකාරය, රිත්මය, පරිමාණය, පරමාර්ථය යන මේ සියල්ල විශිෂ්ට තලයක පවත්නේ ය. පර්යේෂකයන්ට අභිමත දෑය මෙහි දී මුණගැසෙයි. ද්‍රව්‍යයන්ගේ යථාර්ථය ඇසට පෙනෙන විස්තරයන්හි නො ව මනසෙහි පවත්නේ ය. භාරතීය කලාකරුවන්ට විශ්වාසය තැබීමට උගන්වන දෙව් හඬක් මෙන් ඇසෙන අභ්‍යන්තරික බලය විශ්වකර්ම නිසා පහළ වන්නකැයි සිතනු ලැබේ. කලාත්මක ප්‍රකාශනය පිළිබඳ විශේෂ සම්බන්ධත්වයකින් හැඩගස්වනු ලබන දේවත්වය සම්බන්ධී අංශය වශයෙන් විශ්වකර්ම සළකනු ලැබිය හැක. තවත් පරිද්දෙකින් උසස් සවිංඥානයක් පිළිබඳ ''සමූහ ආත්මයකින්'' යුත්, සදාකාලික සාර්ව භෞම පුද්ගලික කාර්මිකයන්ගේ සවිඥානයේ සමුදයාර්ථය වශයෙන් ද ඔහු සැලකිය හැක්කේ ය'' (කුමාරස්වාමි, 1962:77).

ශිල්පීය ඥානයේ සම්ප්‍රදාය විශ්වකර්ම හා සම්බන්ධ කිරීම මඟින් අතීතයේ සිට පැවත එන දැනුම දේවත්වයට නැඟීමක් අර්ථ ගැන්වේ. පෙරදිග සියලු ම විද්‍යා හා කලා දිව්‍යමය සම්භවයකින් යුතු වේ.

සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ඉන්දු උප මහද්වීපයේ පවත්නා දැනුම දිව්‍යමය වේ. සියලු ලෞකික ශිල්ප හා කලා දෙවියන්ගෙන් සම්භව වී ඇත.

සම්ප්‍රදායේ උල්පත දෙවියන් වේ. මේ අදහස අනුව සිතන පුද්ගලයා සම්ප්‍රදායන් වෙනස් නො කර පවත්වාගෙන යාම කෙරෙහි උනන්දු වෙයි. සම්ප්‍රදාය අත්හැරීම යනු දෙවියන් අත්හැරීම වේ. යම් සම්ප්‍රදායක පැහැදිලි වෙනසක් කළ මිනිසුන් ද දේවත්වයට පත් කෙරේ. ඉන්දු උප මහද්වීපික භාවිතය අනුව පූර්ව දැනුම් දේවත්වයේ ලා සලකන ලදි. සම්ප්‍රදාය නමැති සංකල්පය මේ කලාපය තුළ සම්භාවිත ව පැවතිය ද එය භාෂාව තුළ ප්‍රකාශයට පත් වීම යටත්විජිත අවධියේ දී සිදු වූවකි. යූරෝපීය ඥාන මීමාංසාවේ අනුහස ඒ යෙදුම තුළ ඇත. පෙරදිග එතෙක් පැවති දිව්‍යමය සම්ප්‍රදායෙන් මේ යුරෝපීය සංකල්පය වෙනස් වේ. යුරෝපීය සංකල්පය ඍජුව දෙවියන් හා සම්බන්ධ නොවේ.

යටත්විජිතකරණය හා දේශීය සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ කතිකාව

අතීත ඥානය ලෞකික විෂයක් ලෙස අර්ථ ගැන්වීම බොහෝ සෙයින් ප්‍රචලිත වූයේ 20 වන සියවසේ මුල් දශක කිහිපයෙන් පසු ව වේ. ඉන්දියාව හා ලංකාව වැනි පෙරදිග රටවල සම්ප්‍රදාය යන්න ලෞකික අර්ථයකින් උච්චාරණය කිරීම යටත් විජිතකරණය හා ඍජු ව සම්බන්ධ වී ඇත (පෙරේරා, 1985:31). යටත්විජිතකරණයට ලක් වූ ජන පිරිස් පශ්චාත් යටත්විජිත සමයේ දී තමන්ගේ අභාවයට ගිය අතීත දැනුම්, විශ්වාස හා භාවිතයන් යළි නගා සිටුවනු ලැබීම හෝ ඒවායෙන් අභාසය ලබා ගැනීමේ ප්‍රයත්නයක නිමග්න වනු දැකිය හැකි ය. ලංකාවේ ජන නාට්‍ය අනුසාරයෙන් ජාතික නාට්‍යයක් සෑදීමේ දී එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ දැක්වූ උනන්දුව ඊට උදාහරණ වේ. සරච්චන්ද්‍ර මෙසේ පවසයි.

> ''සංස්කෘතික ප්‍රශ්නය පිළිබඳ ව බලපවත්නා වැදගත් ම කරුණ නම් සම්ප්‍රදාය යැයි මා තුළ අදහසක් ඇත. කලා විෂයෙහි මෙම සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ අදහස වඩාත් තදින් බලපාතියි මම සිතමි. ශතවර්ෂ කිහිපයක් තිස්සේ රටක බලපැවැත් වූ සම්ප්‍රදාය නිසා රස වින්දනය හා අගය කිරීම පිළිබඳ සම්මතයක් මෙන් ම අනන්‍ය සාධාරණ කලා රටාවන් ද බිහිවන්නේ... (සරච්චන්ද්‍ර,1967:44-45).

සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ අදහස සරච්චන්ද්‍ර වෙත එළඹෙනුයේ කවර හෝ පෙරදිග වූ ඥාන මූලයකින් නො වේ. එය ඍජුව ම යුරෝපීය දැනුම හරහා ඔහු වෙත එළඹියකි. යුරෝපීය ඥාන මීමාංසාව තුළ සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ප්‍රථමයෙන් සාකච්ඡා කරනුයේ ටී.එස්. එලියට් විසිනි. එලියට්ට පසු ව එය විවිධ විද්‍යාර්ථීන් අතින් පුළුල් ව විග්‍රහ වී ඇත. සම්ප්‍රදාය යන බුද්ධි විෂය සම්ප්‍රදාය යන නමින් නො වෙතත් සංකල්පයක් ලෙස එලියට්ට පෙර ද යුරෝපයේ දැනුම් කලාපවල පැවතින. විශේෂයෙන් කතෝලික දහම තුළ සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ අදහස දිව්‍යමය අර්ථයෙන් භාවිත විය.

සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ඉංග්‍රීසි නිරුක්ති

Tradition යන ඉංග්‍රීසි පදයට පර්යාය ලෙස සිංහල ''සම්ප්‍රදාය'' යන යෙදුම භාවිත කෙරෙයි. ඉංග්‍රීසි "tradition" නමැති පදය නිර්මාණය වනුයේ ලතින් *traderere* හෝ *tradere* යන ක්‍රියාපදවලින් බිඳී ආ *traditio* නමැති නාම පදයෙනි. මේ ක්‍රියා පදවල ලතින් අර්ථ වනුයේ ''සුරක්ෂිත ව තබා ගැනීමට යවනවා, දෙනවා, පවරනවා යන්නයි. නෛතික උරුමය හෝ නෛතික පැවරීම හැඳින්වීම සඳහා රෝම නීතිය තුළ මේ යෙදුම භාවිත කෙරිණ. අතීතයේ නිර්මාණය වී තවමත් පවත්නා කවර හෝ චාරිත්‍ර විධික්‍රම ආදිය සම්ප්‍රදාය ලෙස සලකන බව සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ විශ්වකෝෂකරුවන්ගේ අදහසයි.

ඉංග්‍රීසි සිංහල ශබ්දකෝෂයේ මලලසේකර Tradition යන ඉංග්‍රීසි වචනයට අර්ථ දෙනුයේ ''පරම්පරාගත කථා, චාරිත්‍ර ආදිය, සම්ප්‍රදාය, රූඪිය, පුරුද්ද'' වශයෙනි (මලලසේකර(1948) 1992:967). සම්ප්‍රදාය යන සිංහල වචනය ඉංග්‍රීසි Tradition යන වචනයට සමානාර්ථවත් බව මේ අනුව පෙනේ. එහෙත් සංකල්ප ලෙස ගත් විට යුරෝපීය අර්ථ සහ භාරතීය මූලයක් සහිත අර්ථ අතර වෙනස්කම් ඇති බව ද විද්‍යමාන වේ. Tradition යන ඉංග්‍රීසි පදයට ඉංග්‍රීසි ශබ්දකෝෂකරුවන් දෙන අර්ථ ද සැලකිල්ලට ගනිමු. ''a belief, custom or way of doing something that has existed for a long time among a particular group of people; a set of these beliefs or customs: religious /cultural/ literary tradition (O.A.L.D, 2000:1379). ඉංග්‍රීසි ශබ්දකෝෂය දෙන අර්ථවලින් ද සම්ප්‍රදාය යනු අතීතයේ සිට වර්තමානයට එන්නක් බව පෙනෙයි. එය යම් ජන කණ්ඩායමක

විශ්වාස, සිරිත් විරිත් හා භාවිතයන් යන සීමා කිරීමට ද එහි දී නතු කර ඇත.[4] එය ආගම සංස්කෘතිය හා සාහිත්‍ය යන විෂය ක්ෂේත්‍රවල දැකිය හැකි විෂයක් වන බව ද ශබ්දකෝෂය දක්වයි. සම්ප්‍රදාය ජන වර්ග අනුව වෙනස් වන සමාජබද්ධ විෂයක් වන බව ද මෙහි අවධාරණය කර ඇත. මේ සියලු අර්ථ පිළිබඳ අවධානයෙන් යුතු ව සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ යුරෝපීය කතිකාව විමසීම දෙසට යොමු වෙමු.

සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ යුරෝපීය කතිකාව

සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ යුරෝපීය කතිකාව විමසීමේ දී ඉතා ම වැදගත් සම්ප්‍රදානය වනුයේ ටී.එස්. එලියට්ගේ ''සම්ප්‍රදාය හා ප්‍රත්‍යක කෞශල්‍යය'' යන ලේඛනය යි. සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ දිව්‍යමය එළඹුමෙහි මූලික ම ලේඛනය එලියට්ගේ මේ ලිපිය යි. ඔහු සම්ප්‍රදාය යන සංකල්පය පැටළිලි සහගත එහෙත් ඉතා ගැඹුරු විග්‍රහයකට ලක් කරයි.

> ''සම්ප්‍රදාය හෝ සම්ප්‍රදායක් ගැන සඳහන් කිරීමට අපට පිළිවන් කමක් නැත. වැඩි ම වුවොත් අසවලාගේ නාට්‍ය 'සාම්ප්‍රදායිකය' යි පැවසීමේ දී නම් මේ විශේෂණ පදය අපි භාවිත කරමු. දෝෂාරෝපණ මුඛයෙන් කථා කිරීමේ දී හැර මේ වචනය භාවිත කෙරෙනුයේ විරල වශයෙනි. එසේ නොමැති නම්,යම් යම් ප්‍රිය ජනක පුරාවිද්‍යාත්මක පුනරුත්ථාපනයක් අනුමත කෙරෙන බව ඇඟවීමේ දී ද එය අනුමාන වශයෙන් භාවිත කෙරේ'' (එලියට්, 1917, පරිඃ සුරවීර ඒ.වී, 1999:61).

එලියට් සඳහන් කරන ලෙස 1917 වන විට ඉංග්‍රීසි සමාජය ද සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ එතරම් අවධානයකින් පසු වී නැත. සම්ප්‍රදායේ වැදගත්කම හා එය සාහිත්‍යය තුළ වැදගත් යමක් ලෙස භාවිත කිරීම එලියට්ගෙන් ඇරඹේ. නිදහස් මානවවාදී ඥාන මීමාංසාව තුළ අද සාහිත්‍ය විෂයෙහි සාකච්ඡා වන බොහෝ සංකල්ප ඉතා ගැඹුරින් සංවාදයට ලක් විය. ඒ සංකල්ප අතර එලියට්ගේ සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ අදහස ඉතා ප්‍රචලිත වූවකි (Barry, Peter.,1999).

> ''පුනරුක්තියට වඩා නවතාව වටනේ ය. සම්ප්‍රදාය යනු ඊට වඩා පුළුල් වූ ද අර්ථ සහිත වූ ද කාර්යයකි.

එය දායාද වශයෙන් ලබා ගත හැකි දෙයක් නො වේ. එය අවශ්‍ය නම් මහත් සේ වෙහෙස වී ලබා ගත යුතු වෙයි. සම්ප්‍රදාය පළමු කොට ම ඓතිහාසික සංජානනය හා සම්බන්ධ වෙයි. පස් විසි විය ඉක්ම වූ පසු ද කවියෙකු වශයෙන් තව දුර ක්‍රියා කිරීම අපේක්ෂා කරන කවරෙකුට වුව මෙය අත්‍යාවශ්‍ය බව අපගේ හැඟීම යි. මේ ඓතිහාසික සංජානනය හා සමඟ අතීත කාලයේ අතීත බව පමණක් නොව එහි වර්තමානය ද සම්බන්ධ වේ. එසේ ම මේ ඓතිහාසික සංජානනය සමකාලීන පරම්පරාව පිළිබඳ අවබෝධය තම ඇට මිඳුළුවල තබාගෙන ලිවීමට පමණක් නොව,හෝමර්ගේ කාලයේ පටන් මුළු මහත් යුරෝපයේ ම පහළ වී ඇති සාහිත්‍යයත් ඒ තුළ තම රටෙහි පහළ වී ඇති සකලවිධ සාහිත්‍යයත් සමගාමී ව පවත්නේයි ද, මේ සියල්ල තුළ සමගාමී පරිපාටියක් ඇත්තේ ය යි යන හැඟීමෙන් යුතු ව ලිවීමට ද ලේඛකයකුට බල කෙරේ. කාලසීමාවන්ගෙන් තොර සංජානනයක් සහ ඓහ ලෞකික සංජානනයක් මෙන් ම ඒ දෙක සංයෝග වූ සංජානනයක් ද ඇත්තා වූ මේ ඓතිහාසික සංජානනය වූකලී ලේඛකයෙකු සාම්ප්‍රදායගත වූවෙකු බවට පත් කරන කාරණය ලෙස හැඳින්විය හැකි ය''(එම,62-63).

එලියට්ගේ මේ ප්‍රකාශවලින් ඔහු සම්ප්‍රදාය ලෙස හැඳින්වූ දේ පිළිබඳ පැහැදිලි නිශ්චිත අවබෝධයක් කිසිවෙකුටත් නො ලැබේ. ඔහු සම්ප්‍රදාය ලෙස දක්වන දෙය ආයාසයෙන් අත්පත් කරගත යුත්තක් බව ඉන් ගම්‍ය වේ. එමෙන් ම අතීත මිනිසුන් ස්වකීය ඉන්ද්‍රිය අනුසාරයෙන් ලබාගත් සංජානන සම්ප්‍රදාය තුළ ඇතුළත් බව ප්‍රකාශ වීමෙන් සම්ප්‍රදාය යනු අතීත දැනුම බව ගම්‍ය වේ. සර්වකාලීන විශ්ව සත්‍යය හා සමකාලීන තත්වය අතර පාලම තනනුයේ සම්ප්‍රදාය වන බව ද ඉන් දැක්වේ. වඩා සරල ව තේරුම් කර ගන්නේ නම් එලියට්ට අනුව සම්ප්‍රදාය යනු අතීතයේ සිට අනාගතය දෙසට එල්ල වන ආලෝක ධාරාවකි. ඒ ආලෝක ධාරාව පතිත නො වූ කවර හෝ සාහිත්‍යකරුවෙකු විචාරකයෙකු එම ක්ෂේත්‍රය තුළ ස්ථාන ගත නො වේ. එම ආලෝකය තුළ සිටින

නිර්මාණකරුවන් විද්‍යමාන වන අතර අන්‍යයෝ අවිද්‍යමාන ව යෙත්. කාලයේ ගන අඳුරු තිමිරය තුළ සැඟව යෙත්. එලියට් සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ දක්වන අදහස ද දේවවාදී වූවකි. සම්ප්‍රදාය ජීවය ලබනුයේ අතීතය තුළ යි. එය උරාගෙන එයින් පෝෂණය වී එහි සමකාලීන ස්වරූපය පමණක් වෙනස් කිරීමේ හැකියාව නිර්මාණවේදීන්ට ඇත.

සම්ප්‍රදාය විෂයෙහි මැදිහත් වූ අනෙක් වැදගත් ම මානවවාදී චින්තකයා එෆ්.ආර් ලෙවිස් ය. 1948 දී ඔහු පළ කළ ''මහා සම්ප්‍රදාය''(The Great tradition) නමැති කෘතියෙන් ඉංග්‍රීසි ප්‍රබන්ධ කතාවේ සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ විභාග කරන ලදි. සාහිත්‍ය කෘතියකින් ප්‍රකාශයට පත් වන සදාචාර විඥ්ඥානය නමැති සංකල්පය නිර්ණායකයක් ලෙස ගතහොත් ජෝර්ජ් එලියට්, හෙන්රි ජේම්ස්, ජෝසප් කොන්රැඩ් ආදීන් එය මූර්තිමත් කරන ආකාරය ලෙවිස්ගේ විශ්ලේෂණයට පාදක විය. සාහිත්‍ය විෂයෙහි සම්ප්‍රදායේ ඇති වැදගත්කම ඔහු අවධාරණය කරයි. ඉහත දක්වූ ප්‍රබන්ධ කථාකරුවන්ගේ නිර්මාණ පිළිබඳ දිගු විචාර එකතුවක් ඔහුගේ කෘතියේ දැකිය හැකි ය. ලෙවිස් සම්ප්‍රදාය දකිනුයේ ද වර්තමාන නිර්මාණවේදියා අතීතය හා සම්බන්ධ කරන බුද්ධිමය හුයක් වශයෙනි. එලියට්ගේ 'සම්ප්‍රදාය හා ප්‍රත්‍යෙක කෞශල්‍යය' ලේඛනයේ සීමාවෙන් ඔබ්බට යමින් සම්ප්‍රදාය නමැති සංකල්පය නවකතා විචාරයට භාවිත කිරීම ඔහු අතින් සිදු වූ සේවය යි. ඔහු නවකතා සියල්ලේ ඇති ආකෘතික සමවාය හඳුනා ගනියි. සම්ප්‍රදාය නිර්මාණ කෘති තුළ පිහිටන ආකාරය ලෙවිස් වෙතින් ප්‍රකාශයට පත් විය.

සම්ප්‍රදාය ව්‍යුහයක් ලෙසඃ

සම්ප්‍රදාය සංකල්පයක් හෝ භාවිතයක් ලෙස වටහා ගැනීමේ දී විවිධ ගැටලු මතු වේ. එය ඒකක හා රීතිවලින් යුතු පද්ධතියක් ලෙස වටහා ගැනීම වඩා නිවැරදි ප්‍රවේශයක් සම්පාදනය කරයි. වාග් විද්‍යාඥයෙකු වූ **ෆර්ඩිනන්ඩ් ඩි. සෝෂියර්** භාෂාවේ ව්‍යුහය **ලාංග්** ලෙසත් එක් කෘතියක් නැතහොත් භාෂිතයක් **පරෝල්** ලෙසත් දක්වන ලදි (Saussure,1966). සම්ප්‍රදාය **ලාංග්** නොහොත් ව්‍යුහය ලෙස ගත හොත් එක් භාවිතයක්, කෘතියක්, **පරෝල්** නොහොත් භාෂිතයක් වේ. හැම භාෂිතයක් ම ව්‍යුහය වෙනස් කරන මුත් එහි මූලික ආකෘතිය වෙනස් නො කෙරෙයි (Barths,1991). හැම නව කෘතියක් ම සම්ප්‍රදාය වෙනස් කරයි. එහෙත් එහි මූලික හැඩය

වෙනස් නො කරයි. නව කෘතියක් නැතහොත් නිර්මාණයක් බිහි වූ විට එම නිර්මාණය ඇසුරු කරන සම්ප්‍රදාය වෙනස්වීම්වලට ලක් කෙරෙයි. එලියට් ඒ පිළිබඳ මෙසේ පවසයි;

> *''මේ ආකාරයෙන් එක් එක් කලා කෘතිය හා ආශ්‍රිත සම්බන්ධතා ප්‍රමාණානුකූලතා සහ හර පිළිබඳ සමස්ත පරිපාටිය සංශෝධනය වෙයි. මෙයින් ඇත්ත වශයෙන් සිද්ධ වන්නේ වර්තමානය නිසා අතීතය වෙනස් වීමක් නොව අතීතය මගින් වර්තමානය මෙහෙයවීම යි''*
> (එලියට්, 1917:75-76).

නව ඒකකයක් නිසා කවර හෝ සම්ප්‍රදායක ව්‍යුහයේ සිදුවන වෙස්වීම අතීත ඒකකවල ව්‍යුහ විසින් මෙහෙයවනු ලබන බව ඔහු පෙන්වා දෙයි. යම් සම්ප්‍රදායකට අයත් කෘති සමූහයක් ගතහොත් ඒ සියල්ලෙහි ම කවර හෝ එක් සමවායක් දැකිය හැකි ය. බෞද්ධ කථා සම්ප්‍රදාය ගතහොත් එහි සියලු ම ඒකකවල බෞද්ධ අන්තර්ගතයක් දැකිය හැකි ය. සිව්පද සම්ප්‍රදාය ගතහොත් එහි සියලුම ඒකකවල සිව්පද නමැති ආකෘතික සමාන කම ඇත. සම්ප්‍රදාය යනු කවර හෝ අර්ථවලින් යුතු ව්‍යුහයක් වන බව ඉන් පැහැදිලි වනු ඇත. සම්ප්‍රදායක් ඒකක දෙකක් හෝ ඊට වැඩි ගණනක පොදු ලක්ෂණ අනුව නිර්මාණය වේ. සම්ප්‍රදාය ඒකකවලින් මෙන් ම රීතිවලින් ද යුක්ත වූවකි. එය හැමවිට ම කාලය හා සම්බන්ධ වේ. එක් ඒකකයක් හෝ කිහිපයක් අතීතයේත් අනෙක් ඒකකය හෝ ඒකක වර්තමානයේත් පැවතීම සම්ප්‍රදායේ රීතිය යි. සම්ප්‍රදායක් නිර්මාණය කිරීමේ දී හැම විට ම අතීත ලක්ෂ (කෘති හෝ භාවිතයන්) සුවිශේෂී කාර්යභාරයක් උසුලයි.

සිංහල බෞද්ධ කථා සම්ප්‍රදාය නමැති ව්‍යුහය ගතහොත් අමාවතුර, බුත්සරණ, සද්ධර්ම රත්නාවලිය වැනි කෘති එහි ඒකක වේ. ඒ සියල්ලෙහි ම බුදුන්ගේ මේ භවයේ හෝ පෙර භවයක ජීවන අත්දැකීම් අඩංගු වේ. මේ කෘති තුන වෙන වෙන ම ගතහොත් ඒවා එකිනෙකින් විශාල වශයෙන් වෙනස් වේ. එහෙත් මේ කෘති තුනේ ම ඇත්තේ බෞද්ධ කථා නමැති ව්‍යුහය යි. කතුවරයාගෙන් කතුවරයාට වෙනස් වන සමකාලිකත්වය හෝ පුද්ගල ප්‍රතිභාව සඳහා ද අර්ථ සම්පාදනය වනුයේ එම පොදු වූ ව්‍යුහය තුළ යි. භාෂාව, ඥාති ක්‍රමය, මිත්‍යා කතා ආදිය ද මෙ වැනි ම ව්‍යුහ ලෙස විග්‍රහ කළ හැකි ය.

නූතනත්වය හා සම්ප්‍රදාය

නූතනත්වය සාමාන්‍යයෙන් අර්ථ දක්වනුයේ පශ්චාත් සාම්ප්‍රදායික අවධිය ලෙසයි. පශ්චාත් මධ්‍යකාලීන ඓතිහාසික අවධිය නූතන අවධිය ලෙස සැලකේ. වැඩවසම් ක්‍රමය හෝ කෘෂිකාර්මික භාවයෙන් මිදී ධනවාදය, කාර්මිකකරණය, ලෞකිකකරණය, සබුද්ධිකකරණය හා ජාතික රාජ්‍ය යන තත්වයන් හා ආයතන හරහා නූතනත්වය ස්ථාපනය විය (Barker,2005:444). නූතනත්වය යන යෙදුම සාමාන්‍යයෙන් සමාජ තත්වයක්, ක්‍රියාවලියක්, නැතහොත් කතිකාවක් හැඳින්වීම සඳහා භාවිත කරයි. ඇන්තනි ගිඩන්ස් එය නිර්වචනය කරනුයේ මෙ ලෙසිනි.

> ''නූතන සමාජය නැතහොත් කාර්මික ශිෂ්ටාචාරය යන යෙදුම් කෙටි වුව සුවිසල් සිතුවමක් මැවීමට සමත් ඒවා වේ. එය ලෝකය පිළිබඳ ආකල්ප සමූහයක් හා සම්බන්ධ වේ. ලෝකය මිනිස් මැදිහත්වීමෙන් වෙනස් කළ හැකි ය, යන ආකල්පය එහි මූලික ව ඇත. දෙවනුව එය ආර්ථික ආයතන සමූහයක් සමග ද සම්බන්ධ වේ. විශේෂයෙන් ම කාර්මික නිෂ්පාදන හා වෙළඳපොල ආර්ථිකය ඒ හා සම්බන්ධ වේ. එමෙන් ම දේශපාලන ආයතන සමුහයක් ද ඊට සම්බන්ධ වේ. ජාතික රාජ්‍ය හා බහු ජන ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය එම දේශපාලන ආයතන යි. මේ ලක්ෂණවල ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් නූතනත්වය පූර්ව සමාජ ක්‍රමවලට වඩා ගතිකත්වයකින් යුතු වේ. එය වඩා තාක්ෂණික වූ වඩා සංකීර්ණ වූ ආයතනවලින් සුසැදි සමාජයකි. පූර්වයෙන් පැවති කවර හෝ සමාජ ක්‍රමයකට එය සම නො වේ. එය අතීතය දෙසට වඩා අනාගතය දෙසට යොමු වූ සමාජ ක්‍රමයකි''
> (Giddens,1998,94).

ගිඩන්ස් නූතනත්වය පිළිබඳ කරන විග්‍රහයට ඇතුළත් සියලු ම ආයතන, ක්‍රියාවලි හා ආකල්ප සම්ප්‍රදායික නො වන හෙවත් පශ්චාත් සම්ප්‍රදායික ලෙස ගැනේ. ''සම්ප්‍රදායික'' යන විශේෂණ පදය නූතන යන්න හා සහ සම්බන්ධ ප්‍රතිපක්ෂයක් ලෙස ව්‍යුහණය කළ හැකි වුවත් ''සම්ප්‍රදාය'' යන යෙදුම එලෙස නූතනත්වයට

ප්‍රතිපක්ෂ ව්‍යුහයක එක් ධ්‍රැවයක් ලෙස යෙදිය නො හැකි ය. සම්ප්‍රදාය යනු පූර්වයෙන් දක්වූ පරිදි ව්‍යුහයකි. එය සර්වකාලීන වේ. එනිසා ම සමකාලික ද වේ. ''නූතන සම්ප්‍රදාය'' නැතහොත් ''නවීන සම්ප්‍රදාය'' ලෙස යෙදීමේ දී සම්ප්‍රදාය නූතනත්වය ද ඇතුළත් කරගන්නා ව්‍යුහයක් වන බව පැහැදිලි වේ. නූතනත්වය සංකල්පයකි; එමෙන් ම භාවිතයකි. එහෙත් සම්ප්‍රදාය යනු සංස්කෘතික ව්‍යුහයකි. සාම්ප්‍රදායික යනු වෙනත් සංකල්පයකි. එය කවර හෝ සංකල්ප ආකල්ප නැතහොත් භාවිතයන් සමඟ ගනු දෙනු කරයි. එය ඉතිහාසය හෝ පැරණි බව වෙනුවෙන් පෙනී සිටින සංකල්පයකි. අනන්‍යතාව පිළිබඳ ප්‍රශ්නයේ දී සාම්ප්‍රදායික බව ඉතා වැදගත් වේ. සම්ප්‍රදාය අතීත ඥානයත් සමකාලීන ඥානයත් අතර සම්බන්ධය ගොඩනගන ව්‍යුහය වේ. එය නූතනත්වයට විරුද්ධ වූවක් නොවේ.

යටත්විජිතකරණයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සංස්කෘතික අනන්‍යතා සොයා ගැනීමේ ගැටළුවට මුහුණ දීමට බොහොමයක් යටත්විජිතකරණයට ලක් වූ රටවලට සිදු විය. එම ක්‍රියාවලියේ දී බොහොමයක් යටත්විජිත උගතුන් භාවිතයට ගත් යෙදුම වූයේ සම්ප්‍රදාය යන්නයි. ඒ අතීත ඥානය හා සමකාලීන ඥානය අතර පාලමක් තනා ගැනීමේ අභිලාෂයෙනි. මේ ක්‍රියාවලියේ දී ස්වදේශික බුද්ධිමතුන් පැටලිල්ලට හෙලු තත්වය වූයේ සම්ප්‍රදාය හා සාම්ප්‍රදායික බව එකිනෙක මිශ්‍ර කොට අවබෝධ කර ගැනීමයි. සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ නූතන අවධියේ ඇති වූ උනන්දුව යුරෝපීය ඥාන මීමාංසාවේ ම ප්‍රතිඵලයකි. නූතනත්වය තුළ සාම්ප්‍රදායික ඥානය ස්ථාන ගත කිරීමේ දී සම්ප්‍රදායන් අභිනවයෙන් නිර්මාණය කිරීම යටත්විජිත භාවිතයක් විය. ස්වදේශිකයන් මේ නව සම්ප්‍රදායන් සාම්ප්‍රදායික ඥානය ම හෝ භාවිතය යැයි වරදවා වටහා ගැනිණ. යටත්විජිතවල නූතනත්වය හා සම්ප්‍රදායිකත්වය යන දෙකේ ම කතෘකයා යටත්විජිතකරුවා ම වේ (Strathern,1996.pp.40-45). ඒ සඳහා යටත්විජිතකරුවා සම්ප්‍රදාය නිපදවීමේ කාර්යයෙහි නිමග්න වෙයි.

වෙසක් උත්සවය එලෙස අභිනවයෙන් නිපද වූ සම්ප්‍රදායකි. අතීතයේ ආමිස පූජා බහුල වෙසක් උත්සවයක් පිළිබඳ වාර්තා දැකිය නො හැකි ය. ඕල්කට්තුමාට පසු ව බිහිවූ අද අප අදහන ''යුරෝ බුද්ධාගමෙහි'' වෙසක් උත්සවය යනු නත්තල මෙන් ම සුවිසල් උපන්දින උත්සවයකි. අද පවත්වන වෙසක් උත්සව දෙස

බලන විට එය යටත්විජිත නිර්මාණයක් ලෙස නො පෙනේ. වසර දහස් ගණනක ඉතිහාසයක් සහිත සම්ප්‍රදායක් ලෙස එය විද්‍යමාන වේ. එහෙත් එය යටත් විජිත අවධියේ අභිනවයෙන් නිර්මාණය කළ සම්ප්‍රදායන්ගෙන් යුක්ත වේ (Perera,Nihal,1998). සාම්ප්‍රදායික දැනුම හා නූතන දැනුම සංකලනයෙන් මේ නව සම්ප්‍රදාය ව්‍යුහනය කර ඇත. මෙය සපුරා ම සම්ප්‍රදාය නිර්මාණය කිරීමයි. එය නූතන, පුද්ගල කේන්ද්‍රී ය ක්‍රියාවලියකි.

සම්ප්‍රදාය නිපදවීම

1983 දී ප්‍රකාශයට පත් වූ ලන්ඩන් විශ්වවිද්‍යාලයේ බර්ක් බැක් කොලීජියේ සමාජ ආර්ථික ඉතිහාසය පිළිබඳ සේවා සම්මත මහාචාර්යවරයෙකු වූ එරික් හොබ්ස් බොව්ම් හා ඔක්ස්ෆර්ඩ් විශ්වවිද්‍යාලයේ වාර්ගික සබඳතා පිළිබඳ මහාචාර්යවරයෙකු වූ ටෙරන්ස් රේන්ජර් විසින් සංස්කරණය කරනු ලැබූ ''සම්ප්‍රදාය නිපදවීම්' (The Invention of tradition) කෘතිය මගින් සම්ප්‍රදාය නමැති යෙදුමේ දිව්‍යමය රැස් වළල්ල ගලවා දමන ලදී. මේ කෘතියේ හැඳින්වීම ඇතුළු ව ලිපි 7ක් විය. ඊට ලිපි සැපයූ අනෙක් විද්‍යාර්ථීන් වූයේ හූ ට්‍රෙවෝර්-රොපර්, ප්‍රේ මෝගන්, ඩේවිඩ් කැනඩින්, බර්නාඩ් එස්.කොහෙන් යන අය යි. ඔවුන්ගේ අධ්‍යයනවලට පාදක වූයේ බ්‍රිතාන්‍යය හා බ්‍රිතාන්‍යය යටත් විජිතවල සම්ප්‍රදායන් නිපදවීම පිළිබඳ ශාස්ත්‍රීය විමර්ශන යි. මෑතක දී සම්පාදනය කළ භාවිතයන් සමූහයක් එක දිගට අඛණ්ඩ ව පවත්වාගෙන යාම හා අතීත මීදුමෙන් වැසී ගිය ඉතිහාසයක් පිළිබඳ උරුමය ඊට ආරෝපණය කොට සම්ප්‍රදායානුගත කරනු ලැබ ඇති ආකාරය මේ අධ්‍යයනවලින් හෙළිදරව් කෙරිණ (Hobsbawm, Ranger,1983:1-14). දෙ වන ලෝක යුද්ධය අවස්ථාවේ විනාශ වූ බ්‍රිතාන්‍ය පාර්ලිමේන්තු ශාලාව ඉදිකිරීම සඳහා එහි පැරණි සැලැස්ම ම භාවිත කරමින් ගොතික් සම්ප්‍රදාය යළි ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම සම්ප්‍රදාය නිපදවීමට කදිම උදාහරණයකි. එය කොතෙක් සම්ප්‍රදායානුගත ලෙස පෙනුන ද නූතන ඉදි කිරීමකි (ibid : 1-2). ව්‍යවහාරය හා සම්ප්‍රදාය අතර ඇති සම්බන්ධය ද ඔවුන්ගේ අවධානයට ලක් වේ. කළ යුත්තේ කුමක්ද යන්න, ව්‍යවහාරය විසින් තීරණය කරනු ලබන අතර ව්‍යවහාරය පවත්වාගෙන යාම සඳහා අවශ්‍ය මෙවලම් හා එහි චිරාගත ක්‍රමය

සම්පාදනය කරනුයේ සම්ප්‍රදාය විසිනි. ව්‍යවහාරය බිඳවැටුණහොත් සම්ප්‍රදාය ද බිඳවැටේ (ibid: 2-3). ව්‍යවහාරයට මැදිහත් වීමෙන් සම්ප්‍රදාය නිපදවීම කළ හැකි ය. සම්ප්‍රදාය අභිනවයෙන් ඉදි කිරීම පිළිබඳ දිල්ලි විශ්වවිද්‍යාලයේ ඉතිහාස අංශයේ හිටපු මහාචාරිනී රොමීලා තාපර්ගේ විමසුම සැලකිල්ලට ගනිමු. අද්‍යතන ඉන්දියානු ස්ත්‍රිය කාලානුරූප ව ඉදිකරනු ලැබූ හීන කරන ලද පෞරුෂයකින් යුක්ත සත්ත්වයෙකු වීම පිළිබඳ ඇයගේ අවධානය යොමු වේ.

''කිසියම් සුවිශේෂ හැසිරීම් රටාවක් හෝ ආකල්පයක් හෝ සාරධර්ම පද්ධතියක් හෝ පිළිගන්නට අප පෙලඹෙන විට අප එය සලකන්නේ හුදෙක් සම්ප්‍රදාය පිළිගැනීමක් හැටියට. බලෙන් ම පටවා ඇති මේ උපකල්පනය දැනට අනාදිමත් කාලයක් තිස්සේ කිසි, වෙනසකට භාජනය නො වී පවතින්නක්. ඇත්තෙන් ම මේ උපකල්පනය මහ බොරුවක්. මන්ද කිවහොත් සම්ප්‍රදාය පිටස්තරින් පවරා දෙන එකක් වුව ද එය ඝනීභවනය වී එක තැන නැවතී තිබෙන එකක් නො වේ. සම්ප්‍රදායක් එක් පරම්පරාවකින් තවත් එකකට පවරාදිමේ හුදු, ක්‍රියාවලිය සිදු වන විට එය විපර්යාස වීම නො වැළැක්විය හැක්කක්. ඒ වාගේ ම සම්ප්‍රදාය ලෙස අද අප සලකන දෙය ඇත්තෙන් ම මීට පෙර පරම්පරා හතරකට පහකට පෙරාතුව සම්පාදනය කළ දෙයක් විය හැකි යි. සියවස් ගණනාවක් හරහා අප කරා එන කිසිම දෙයක් නිර්මල ආකාරයෙන් පවතින්නේ නැහැ.

සම්ප්‍රදායන් විපර්යාස වන බව පිළිගැනීමත් සමග ම එම සුවිශේෂ විපර්යාසයන් කවදා සිදු වූයේ ද, එවැනි සුවිශේෂ විපර්යාසයක් සිදු වුයේ මන්ද කියාත් අප ඇසිය යුතු යි. උදාහරණයක් වශයෙන් විවිධ පඨිතවල දී ගැහැනිය චිත්‍රණය කර තිබෙන අන්දම ගනිමු. මෙලෙස චිත්‍රණය කර ඇත්තේ සාම්ප්‍රදායික ඉන්දීය කාන්තාව යැයි කියැවෙනවා. ශකුන්තලාගේ තකන්දරය මහාභාරත කෘතියේ දැක්වෙන හැටියට නම් කාන්වගේ අසපුවේ දී දුෂ්‍යන්තට ශකුන්තලා හමු වූ අවස්ථාවේ දී ඔවුන් දෙදෙනා විවෘත අවංක සාමිචියක යෙදෙනවා. ඉන් ඉක්බිත්තෙන් ඔහු ඇයට යොජනා කර කියා සිටිනවා ඔවුන් දෙදෙනා ගාන්ධර්ව විවාහයට ඇතළු විය යුතු බවත් එවිට චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර කිසිවක් අවශ්‍ය වන්නේ නැති බවත්. තමා ඊට කැමති වන්නේ එකම එක කොන්දේසියක් එනම් ඇගේ පුතාට කවදා හෝ රජකම ලැබෙන බවට සහතිකයක් ලැබෙන්නේ නම් පමණකැයි

ඇය කියා සිටිනවා. මේ එකඟතාවයට එළැඹීමෙන් පසු දෙ දෙනා විවාහ වෙනවා. දුෂ්‍යන්ත නික්මී යනවා. ශකුන්තලා පුතකු ප්‍රසූත කරනවා. අවුරුදු ගණනාවකට පස්සේ ඈ ඇගේ පුතාව දුෂ්‍යන්තගේ රාජ සභාවට ගෙන ගොස් ඔහුගේ උරුමය ප්‍රකාශ කර සිටිනවා. දුෂ්‍යන්ත ඇයට ඉතා තුච්ච අන්දමින් බැණ වදිනවා. මේ අතරේ දරුවා දුෂ්‍යන්තගේ සුජාත දරුවෙකැ යි කියා අහස් කුසෙන් ඇසෙන්නට පටන් ගන්නවා. ශකුන්තලා හඳුනා ගැනීම ප්‍රතික්ෂේප කළේ මෙ වැනි සහතිකයක් බලාපොරොත්තුවෙන් බවත් දරුවාගේ සුජාත පියා තමා යැයි යටත් වැසියන්ට ඒත්තු ගැන්විය යුතු බවත් දුෂ්‍යන්ත කියනවා.

නමුත් කාලිදාස නාට්‍යකරුවා ප්‍රස්තුත මහා භාරත තේමාවෙහි එන ශකුන්තලාගේ චරිතය මුළුමනින් ම විපරිවර්තනය කරයි. හිතුමතේට විවාහ වුවත් ඊට පෙරාතුව පොරොන්දුවක් ලබාගන්නා, එතෙක් ගෞරවාන්විත ජීවිතයක් ගත කරමින් සිටි, තරුණ කාන්තාවකගේ සිට යටහත් පහත් කීකරු සමාජශීලී නො වන තරුණ කාන්තාවක් ලෙසයි ශකුන්තලාව කාලිදාස චිත්‍රණය කර ඇත්තේ. ඊට අනුව දුෂ්‍යන්ත කෙරෙහි ඇති වන ආලයෙන් මුසපත් වන නිසා ම තම අයිතිවාසිකම් සඳහා පෙනී සිටින්නටත් ඈ අපොහොසත් වෙයි. දුෂ්‍යන්ත ඉදිරියේ තමන්ගේ හා තම පුතුගේ අයිතීන් සඳහා පෙනී සිටින්නට එතරම් උනන්දුවක් නො වෙන ඇය දුෂ්‍යන්තට තමා හඳුනාගන්නට බැරි වූ විට රාජ සභාව හැරපියා ආයෙමත් වන ගත වන්නේ තම දරුවාට ඔහුගේ උරුමය ලබා ගැනීමට නො හැකි විමෙන් හා සිය ආදරවන්තයා තමාට අහිමි වීමෙන් ඇති වූ තදබල කලකිරීම හේතුවෙනි.

කුතුහලය දනවන කාරණය නම් අද දවසේ අප ශකුන්තලා ගැන කථා කරන විට අප එක්වර ම සිහිකර ගන්නේ කාලිදාස විසින් සම්පාදිත ශකුන්තලා නිරූපණ යයි. නමුත් කවුරුන් හෝ ශකුන්තලා ගැන කථා කරනවා නම් ගත යුත්තේ මහා භාරතය කෘතියේ දැක්වෙන චරිතය යි. මන්දයත් එය කාලිදාසගේ සන්නයට වඩා පුළුල් නිසාත් ඊට සවන් දුන් ශ්‍රාවක පිරිස අති මහත් වී යැයි සිතිය හැකි නිසාත් ය. කාලිදාසගේ සන්නය රාජ සභාවට සම්බන්ධ සුළුතර ප්‍රේක්ෂකාගාරයට පමණක් සිමා වූවක්.

කාලිදාසගේ සන්නය පමණක් ප්‍රක්ෂේපණය කරමින් ඊට අනුග්‍රහය දැක්වීම මඟින් අද අප කර ඇත්තේ එහි වාසියට කරුණු තින්දු කිරීමක්. කාලිදාසගේ සන්නය තෝරාගෙන එය සාම්ප්‍රදායික යැයි අප ප්‍රක්ෂේපණය කර ඇත්තේ ඇයි දැයි පැහැදිලි යි. ස්ත්‍රිය වනාහි ලැජ්ජාශීලී වැඩි කථා බහේ නො යෙදෙන කීකරු තැනැත්තියක් වශයෙන් ප්‍රක්ෂේපණය කිරීම අද අපට අවශ්‍යයි. ස්ත්‍රිය වනාහි යෝජනා පිළිගන්නා තම තත්ත්වය පිළිගැනීම රජු ප්‍රතික්ෂේප කළ විට දැඩි ලෙස වාද කොට තම තත්ත්වය ආරක්ෂා කරන තැනැත්තියක වශයෙන් චිත්‍රණය කරන්නට අපට ඕන නැහැ...''(තාපර්, 1999:1-3).

අභිනවයෙන් සම්පාදිත ස්ත්‍රිය පිළිබඳ සම්ප්‍රදාය ගැන තාපර්ගේ විග්‍රහයෙන් සම්ප්‍රදාය නිපදවීමේ කාර්යයෙහි ස්වභාවය පිළිබඳ සමීප අවබෝධයක් ජනනය වනු ඇත.

ඉන්දු උප මහද්වීපික රටවල සම්ප්‍රදාය නමැති සංකල්පය ආගම් සමඟ බැඳි දිගු ඉතිහාසයක් පුරා පැවත එයි. එය සමස්ත සංස්කෘතික ජීවිතය ම නියාමනය කරන බලවේගයක් ලෙස භාවිත කෙරිණ. දෙවියන්ගෙන් ඇරඹෙන සම්ප්‍රදාය අඛණ්ඩ ව පවත්වාගෙන යාම පමණක් මිනිසාගෙන් බලාපොරොත්තු වේ. මෙලෙස මේ සංකල්පය පැවතිය ද සම්ප්‍රදාය යන භාෂාත්මක යෙදුම මේ පෙරදිග රටවල භාවිතයට එළඹියේ යටත්විජිතකරණයට පසුවයි. ඒ එලියට් ඒ පිළිබඳ කළ අවධාරණයට පසු ව විය යුතු ය.

සම්ප්‍රදාය යනු අතීත ඥානය වර්තමානය හා මුසු කරන ව්‍යුහය යි. එය භාෂාව, ඥාති ක්‍රමය වැනි ම ව්‍යුහයකි. නූතනත්වයට ප්‍රතිපක්ෂ යෙදුමක් ලෙස සම්ප්‍රදාය යන්න භාවිත කළ ද එසේ කළ නො හැකි ය. යටත්විජිතකරුවා විසින් අතීත සංස්කෘතික අනන්‍යතා නූතනත්වය තුළ ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කිරීමේ දී භාවිත කරනු ලැබූයේ සම්ප්‍රදාය නමැති මෙවලම යි. එය ව්‍යුහයක් වන නිසා සංකල්පයක් මෙන් ප්‍රතිපක්ෂ යෙදුම් හා සංහිතා ගත කළ නො හැකි ය. සාම්ප්‍රදායික යන යෙදුම සම්ප්‍රදායෙන් වෙනස් වූ ඉතිහාසය හා අතීත උරුමය සංඥා කරන සංකල්පයකි. එය ව්‍යුහයක් නො වේ. එය නූතනත්වයට ප්‍රතිපක්ෂ ව පිහිටුවිය හැකි ය.

සම්ප්‍රදාය හැම අභිනව ඒකකයකින් ම වෙනස් භාවයට පත් වේ. එය දෙවියන්ගෙන් ලැබෙන ආලෝකයක් නොව පුද්ගලයා

විසින් ම නිපදවනු ලබන පුද්ගලයා විසින් ම වෙනස් කරමින් පවත්වාගෙන යන්නකි. සම්ප්‍රදායන් ව්‍යුහනය කිරීමටත් පවත්වාගෙන යාමටත් හැක්කේ ආර්ථික දේශපාලන බලය සහිත ඒජන්තයන්ට පමණි. ප්‍රාග්ධනය හිමි පන්තිය නැතහොත් බලය හිමි පන්තිය විසින් නිර්මාණය කරන සම්ප්‍රදායන් නිර්ප්‍රභූ ජාති, පන්ති හෝ ලිංගිකයන් විසින් පවත්වාගෙන යනු ලැබීම දැකිය හැකි සාමාන්‍ය තත්වය යි. ''සාමාන්‍ය දැනීම'' තුළ සම්ප්‍රදාය, දිව්‍යමය භාෂිත වන බවත් ඒවා අභියෝගයට ලක් කිරීම දේව ශාපයට හේතු වන බවත් ප්‍රකාශයට පත් කරනුයේ ප්‍රාග්ධන හිමි පන්තිය විසිනි. ඒ අනුව සම්ප්‍රදාය යනු නිර්ප්‍රභූන්ට හතුරු වූ ප්‍රතිපක්ෂ ව්‍යුහයකැ යි නො ගත යුතු ය. සම්ප්‍රදාය ස්වීකරණය කොට ගෙන එය නිර්ප්‍රභූ සංරචකයන්ගෙන් යළි නිර්මාණය කිරීමේ හැකියාව එහි විෂය වස්තු බවට පත් වූ පිරිසට ඇත. ලංකාවේ පාර්ලිමේන්තු මැතිවරණ සම්ප්‍රදාය, පාසැල් අධ්‍යාපන සම්ප්‍රදාය, බෞද්ධාගමික සම්ප්‍රදාය, පවුලේ ව්‍යුහය හා දේපළ බෙදීයාම පිළිබඳ සම්ප්‍රදාය, කුල හා වාසගම් දීමේ සම්ප්‍රදාය ආදිය මේ ආකාරයට පීඩිත පන්ති විසින් වහා ප්‍රතිව්‍යුහනය කරනු ලැබිය යුතු බව පෙනේ.

සම්ප්‍රදාය යනු සාහිත්‍ය විචාරයට මෙන් ම සමාජ විචාරයටත් සමාජ සංශෝධනයටත් භාවිත කළ හැකි සංස්කෘතික ව්‍යුහයකි.

පාදක සටහන්:

1. ප්‍රමේය රත්නාවලියේ බාලදේව විද්‍යාභූෂණ දක්වා ඇත්තේ ''සම්ප්‍රදාය විහීනයේ මන්ත්‍රස්තේ නිශ්ඵල මතඃ'' යනුවෙනි (1 කොටසේ 5-6 ශ්ලෝක)
2. ප්‍රතිභා අපූර්ව වස්තු නිර්මාණක්ෂමා ප්‍රඥා (ප්‍රතිභාව යනු අපූර්ව වස්තු නිර්මාණය කිරීම සඳහා කිසියම් කෙනෙකු සතුව පවතින ප්‍රඥාවයි).ප්‍රඥා නවනවෝන්මේෂශාලිනී ප්‍රතිභා මතා සා හි චක්ෂුර් භගවතේස් තෘතීයමිති ගීයතෙ.(නව අරුත් ක්ෂණයෙහි වැටහෙන්නා වූ බුද්ධිය ප්‍රතිභාවයි.මේ බුද්ධිය කෙතෙක් සුවිශේෂි ද යත් එය ඊශ්වරගේ තෙ වැනි ඇසට සම වේ).
3. සිංහල ශාන්තිකර්මවල ඇරඹුම බුදුන්ගේ ලංකා ගමනය හා සම්බන්ධ කරන ජන ප්‍රවාදයක් මෙසේ ය.''.....මිනිස් ලොවට විත් මනුෂ්‍යයන් හට උපද්‍රව පමුණුවන්නා වූ යක්ෂයින් දමනය කිරීම සඳහා බුදු රජාණන් වහන්සේ එක් දිනක් යක්ෂයින්ගේ වාසස්ථානය වන සක්වළ ගලට වැඩියහ. උන්වහන්සේගේ ආරක්ෂාව පිණිස ශක්‍ර දේවේන්ද්‍රයාත් කැටුව යන්ට සිතූ නමුත් බුදුරජාණන් වහන්සේ ඊට නො කැමැති වූ සේක. හුදකලාව යක්ෂයන් මධ්‍යයට නො යනු

මැනවැයි ශක්‍ර දේවේන්ද්‍රයා විසින් නොයෙක් ලෙස කන්නලව් කරන ලද මුත් බුදු රජාණන් වහන්සේ ඔහු කී බස් නො අසා මහලු හිඟන්නෙකුගේ වෙස් ගෙන ගියහ. සක්වළ ගලෙහි මුහුදේ දිය බිඳු තරමට යක්ෂයෝ හුන්හ. කුමක් සඳහා අවුදැයි ඔවුන් බුදුරදුන් අතින් විචාල කල්හී රාත්‍රියේ නවාතැන් පිණිස යයි උන්වහන්සේ පිළිතුරු දුන්හ. මෙහි නො හිඳ යවයි යක්ෂයෝ කීහ. අද රාත්‍රියේ පමණක් නතරවීමට කුඩා තැනක් දෙනු මැනවයි බුදුන් විසින් යාඥා කරන ලද කල්හි යක්ෂයෝ උන්වහන්සේ යක් සෙනෙවියා ඉදිරියට යැවූහ. ගලක් මත පටු ස්ථානයක රාත්‍රිය ගෙවීමට යක් සෙනෙවියා විසින් බුදු රදුන්ට අවසර දෙන ලදි. අන්ධකාරය පැතිරෙත් ම බුදුරජාණන් වහන්සේ ස්වකීය ශරීරයෙන් රශ්මි මාලා නිකුත් කරවා ගල රත් වන්නට සැලසුවාහු ය. යක්ෂයින්ට උෂ්ණය නිසා අපාසු දැනෙන්ට විය. ඉක්බිති ඔවුන් ගොස් එ පුවත යක් සෙනෙවියාට සැළ කළ මුත් ඒ මහලු හිඟන්නාට එබඳු හාස්කමක් කෙසේ නම් කළ හැකි වේ දැයි කියමින් යක් සෙනෙවියා ඒ බව නො ඇදහී ය. එහෙත් උෂ්ණය මද මද ව අධික වී ගොස් කෙළවර දී ගල ගිනිගත් කලක් මෙන් බබලන්ට විය. එකල්හි යක්ෂයෝ සියලු දෙනා ම බියපත් ව අවුත් බුදුන් වහන්සේ පා මුල වැටී අපි සෙම් සොටු බුදින කාලකණ්ණි සත්ත්ව වර්ගයා වම්හ, අපට අනුකම්පා කර වදාළ මැනවැයි බැගෑපත් ව කීහ. බුදුන් වහන්සේ ඔවුන් කෙරෙහි අනුකම්පා උපදවා මම තොපට අභය දෙමි. එහෙත් තොප විසින් මා කියන බස් ඇසුව මනා ය. මනුෂ්‍යයින් හට රෝග උපද්‍රව ඇති කිරීමට මම තොපට වරම් දෙමි. එහෙත් එබඳු අවස්ථාවක දී ඇදුරන් විසින් තොප කැඳවා දොළ පිදේනි දෙන ලද කල්හී තොප විසින් එම ස්ථානයට පැමිණ දොළ පිදේනි පිළිගෙන ආතුරයා සුව කොට යා යුතු යයි අණ කොට සක්වළ ගල යළි පියවි ස්වභාවයට පත් කොට එතැනින් වැඩි සේක''(සරච්චන්ද්‍ර, **සිංහල ගැමි නාටකය**, 1999:41).

4. 'Tradition' ඔක්ස්ෆර්ඩ් ශබ්දකෝෂයට අනුව:

- 1 *[mass noun]* the transmission of customs or beliefs from generation to generation, or the fact of being passed on in this way:*members of different castes have **by tradition** been associated with specific occupations*
- *[count noun]* a long-established custom or belief that has been passed on from one generation to another:*Japan's unique cultural traditions*
- *[in singular]* an artistic or literary method or style established by an artist, writer, or movement, and subsequently followed by others:*visionary works **in the tradition of** William Blake*
- 2 *Theology* a doctrine believed to have divine authority though not in the scriptures, in particular:
- *[mass noun]* (In Christianity) doctrine not explicit in the Bible but held to derive from the oral teaching of Christ and the Apostles.

- (in Judaism) an ordinance of the oral law not in the Torah but held to have been given by God to Moses.
- (in Islam) a saying or act ascribed to the Prophet but not recorded in the Koran. (http://www.oxforddictionaries.com)

මූලාශ්‍ර:

මූල කෘති:

1. **කාව්‍යාදර්ශය (සුබෝධනී ව්‍යාඛ්‍යා සහිත)**, සංස්: පේමරතන හිමි වැලිවිටියේ සහ දේවානන්ද හිමි හල්ගස්තොට., 2001. මරදාන: සමයවර්ධන පොත් හල.
2. **සිදත් සඟරාව**, සංස්: තෙන්නකෝන්,ර., 1967.කොළඹ: ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.
3. **සියබස්ලකර විස්තර වර්ණනාව,** සංස්:ඥානසීහ හිමි, හේන්පිටගෙදර., 1964. කොළඹ: ස්වභාෂා ප්‍රකාශකයෝ.

ශබ්දකෝෂ:

1. ඉංග්‍රීසි සිංහල ශබ්දකෝෂය, සංස්: මලලසේකර, ගුණපාල., (1958).(1992 මුද්‍රණය), කොළඹ:ගුණසේන.
2. සංස්කෘත සිංහල ශබ්ද කෝෂය, සංස්. අලගියවන්න, පුවසති., 2004.මරදාන: සූරිය ප්‍රකාශකයෝ.
3. Oxferd Advnce Learner's dictionary,2000 ed: Sally Wehmeier, (6th edition),Oxford:University press.

ග්‍රන්ථ හා ලිපි:

1. එලියට් ටී.එස්.,1917 **සම්ප්‍රදාය හා ප්‍රත්‍යෙක කෞශල්‍යය**. පරි: සුරවීර.ඒ.වී, 1999,***සම්ප්‍රදාය නිර්මාණය හා විචාරය***, කොළඹ 10: ගොඩගේ ප්‍රකාශන.
2. කුමාරස්වාමි, ආනන්ද., 1962.***මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා***. පරි:එච්.එම්.සෝමරත්න, කොළඹ: සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව.
3. ගුනසිංහ, සිරි, 1986. ***චිරන්තන සම්ප්‍රදාය හා ප්‍රගතිය***, කොළඹ10: ගොඩගේ ප්‍රකාශන.
4. තාපර්, රොමිලා.,1999. ***සම්ප්‍රදාය ගැන දුර්මත: ඉන්දීය දේනාවියන් ගැන නව කියවීමක්***. පරි: රංජිත් පෙරේරා, කොළඹ: සමාජ විද්‍යාඥයින්ගේ සංගමය.
5. දිසානායක, විමල්., 2004.***නව විචාර සංකල්ප: ඥාන ක්ෂේත්‍රයෙහි ප්‍රවණතා***, බොරලැස්ගමුව: විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ.
6. සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර., 1967.***නාට්‍ය ගවේෂණ***,කැලණිය: වීමංසා ප්‍රකාශන.
7. Apte, V.S.,1965. **The practical Sanskrit-English dictionary***: containing appendices on Sanskrit prosody and important literary and geographical names of ancient India,India:* Motilal Banarsidass Publ.

8. Barker, Chris.,2005. ***Cultural Studies: Theory and Practice***.London: Sage.
9. Barthes, Roland .,1991. ***Mythologies*. translated from the French by Annette Lavers,** New York: The Noonday Press.
10. Barucha, Rustom.,1990. **Theatre and The World - Essays on Performance and Politics on Culture**, India: Manohar Publications.
11. Eagleton,Terry(1996).**Literary Theory: An Introduction**. 2nd edition. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
12. Ebert, Gabriele (2006), **Ramana Maharshi: His Life**, Lulu.com
13. Giddens, Anthony., 1998. **Conversations with Anthony Giddens: Making Sense of Modernity**. Stanford, Calif: Stanford University Press.
14. Gombrich.R and ,Obeysekara.G., 1988.**Buddhism Transformed:Religious change in Sri Lanka**, Princeton: Princeton University press.
15. Gupta, R., 2002. **Sampradaya in Eighteenth Century Caitanya Vaisnavism**, India:ICJ
16. Hobs Bawm ,Eric.,1983. I**ntroduction: Inventing Traditions. The Invention Of Tradition**, (Ed:) Eric Hobsbawm And Terence Ranger, pp.1-14.Cambridge: Cambridge University Press.
17. Leavis, F. R., 1950.**The Great Tradition. New York**: George W. Stewart, Publisher Inc.
18. Perera ,Nihal.,1998. **Society and Space:Colonialism Nationalism and Postcolonial Identity in Sri Lanka**, Boulder:Westview Press.
19. Strathern, Marilyn.,1996. **Enabling Identity? Biology, Choice and the New Reproductive Technologies**. in Questions of Cultural Identity(ed:) Stuart Hall and Paul du Gay, London,Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.
20. Saussure, Ferdinand de., 1966.**Course in General Linguistics**. (trans. Wade Baskin) London: Hill Book Company.

E-Books:

1.Barry,Peter.,2002. **Beginning theory**. [e-book] Wales:University Press. Available throug*h: lanquiz*.org website [30.12.2012].

6 පරිච්ඡේදය

බෞද්ධ මානවවාදය

නිදහස් මානවවාදී චින්තාවලියේ පුරෝගාමී අදහස් සමුදාය හා ඒවා පිළිබඳ විවේචන පූර්වයෙන් සාකච්ඡා කළෙමි. එහි දී බ්‍රිතාන්‍ය චින්තකයන්ගේ අදහස් කෙරේ වැඩි අවධානයක් යොමු කරන ලදී. රුසියන්, ප්‍රංශ, ජර්මන් හා භාරතීය මානවවාදී සම්ප්‍රදායන් මෙහි දී සාකච්ඡා නො කළ බව ද සඳහන් කළ යුතු ය. මානවවාදී විචාර භාවිතය ලංකාව තුළ ප්‍රචලිත කරනු ලැබූයේ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ විසිනි. එය ශාස්ත්‍රීය සම්භාෂණය තුළ ස්ථාපනය කරනු ලැබූයේ එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර විසිනි. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ නිදහස් මානවවාදී චින්තාවලියට බෞද්ධ දර්ශනයේ ඇතැම් අංග එක් කොට එය බෞද්ධ යථාර්ථවාදය ලෙස හෝ ඇතැම් විටෙක බෞද්ධ මානවවාදය ලෙස භාවිත කරන ලදී. මෙ කල ද බෞද්ධ විචාර න්‍යායක අවශ්‍යතාව දිගින් දිගට ම මතු වෙමින් පවතින බැවින් ඒ පිළිබඳ යම් විමසුමක් කිරීමට මේ පරිච්ඡේදය වෙන් කරනු ලැබේ.

සිංහල සම්භාව්‍ය සාහිත්‍ය විචාරය සපුරා ම සංස්කෘත හා පාලි සාහිත්‍ය විචාරය පදනම් කොට පැවති බව අතීතය දෙස විමසුම් ඇසින් බැලූ කල පසක් වේ. සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාර න්‍යාය බොහෝ සෙයින් භාවිතයේ පවතින අතර එහි එන රස, ධ්වනිය, චමත්කාරය, ව්‍යංජනාව, ඖචිත්‍යය, රීති ගුණ වැනි යෙදුම් නො දන්නෝ සිංහල සාහිත්‍යය දතුවන් අතර අල්පයහ. එතරම් ම සකු විවසුම් මඟ හෙළයෙහි ප්‍රචලිත ය. එහෙත් පාලි සම්ප්‍රදාය තුළ නිර්මාණය වී වැඩී වර්ධනය ව අනතුරු ව යටපත් ව ගිය සාහිත්‍ය විචාර ක්‍රමයක් ද පැවතිණ. එය අන්තර්ගතය අතින් සපුරා ම බෞද්ධ විය. බෞද්ධ විචාර භාවිතයේ අතීත ලකුණු සොයන්නෙකු පාලි සාහිත්‍යය පරිශීලනය කළ යුතු ය. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ද සිය බෞද්ධ යථාර්ථවාදී විචාර ක්‍රමය සංග්‍රහ කිරීම සඳහා ථේරි ගාථා, ථේර ගාථා ආදිය සමීප ව ඇසුරු කළේ ය. බෞද්ධ විචාර සම්ප්‍රදාය

සොයනු වස් පාලි සාහිත්‍යය තුළ වැඩී වර්ධනය වූ නත් විමසුම් මං සෝදා පහදා ගන්නට ආචාර්ය ඇම්.එච්. පීටර් සිල්වා වියතුන් දැරූ ප්‍රයත්නය පැසසිය යුතු ය. ඔවුන්ගේ ''චිරන්තන සාහිත්‍ය විවේචනය'' කෘතිය දෙසට යොමු වෙමු.

''බුදු දහම මෙහි සැපත් ව ඒ ඉගෙනීම මෙහි පතළ දිනයෙහි පටන් සොළී බලයට රට යටත් වන තෙක් ම බුදු දහමට සුදුසු සේ සකස් වුණු කව් මගක් හා විචාර මගක් ද වූ බවට ඇතැම් සාධක ලැබේ.

පසාද ජනකේ ඨානේ
තථා සංවේග කාරකේ
ජනයන්තා පසාදංච
සංවේගං ච සුනාථ තං

යන මහාවංශ පාඨයෙන් එළිවන පරිදි එකල පැවැති විචාර මග ''පසාද සංවේග රසයන් '' උද්දීපනය කරවන කාව්‍ය විචාරය යි. එකල කාව්‍යයෙහි රස දෙකකි. එනම් පසාද හෙවත් පහන් බව හා සංවේග යන දෙ රසයි. එකල සිංහල මහා කාව්‍යයෙහි ද මේ රස දෙක මුල් කොට සලකන ලද යි සිතිය හැකි ය. පාලි මහා වංශය මහා කාව්‍යයකි. එය ලියූ කතුවරයා පෙර සඳහන් කළ ගාථාවෙන් පසාද සංවේග රසයන් ගැන පැවසූයේ රාජ වංශය මෙන් ම ශාසන වංශය ද හකුළා පාලියෙන් ලියූ එහි පහන්, සංවේග යන දෙ රස ම නිපදවීමට හැකි අවස්ථාවක් ගැබ් වන හෙයිනි.

ථූපවංශ කතුවරයා තම කාව්‍යයෙහි රසය හඳුන්වන්නේ ''සාධු ජන මනෝ පසාදනත්ථාය''යන පාඨයෙනි. සුදනන්ගේ සිත් පැහැදවීම සඳහා ය යනු එහි අදහස යි. දුක් මුසු පුවතින් තොර වූ සතුට පමණක් ඇති කරවන වස්තුවක් මුල් කොට බැඳුණු කවකින් ඇති කළ හැක්කේ පසාද රසය පමණි. මෙය රීතියක් සේ සලකතහොත් මෙ වැනි නිගමනයකට පැමිණිය හැකි ය. එනම්, පැරණි සිංහල කාව්‍ය සමහරක් පසාද රසයෙන් ද, සමහරක් සංවේග රසයෙන් ද සමහරක් පසාද සංවේග යන දෙ රසයෙන් ද යුතු ව බඳනා ලද්දේ ය යනු යි.''

ගද්‍ය පද්‍ය කාව්‍යයන්හි පමණක් නොව නාට්‍යයෙහි ද පසාද සංවේග රස දෙක මේ අයුරින් ම යොදන ලද යි පිළිගැනීමට කරුණු පෙනේ. ධම්මපදට්ඨ කථාවෙහි යමකවග්ග වණ්ණනාවෙහි එන අග්ගසාවක වත්ථුවෙහි මෙසේ සඳහන් වෙයි.

'' ද්වේපි ඒකතොව නිසීදිත්වා සමජ්ජං පස්සන්තා
හසිතබ්බට්ඨානේ හසන්ති සංවේගට්ඨානේ
සංවේගං ජනයන්ති දායං දාතුං යුත්තට්ඨානේ
දායං දෙන්ති''(ධම්මානන්ද හිමි, 1898:58-63).

මෙහි අදහස නම් ''යහළුවෝ දෙදෙන (උපතිස්ස කෝලිත දෙදෙනා පසු ව සැරියුත් මුගලන් නමින් දැගසව්වෝ වූහ) එක් ව හිඳ නාට්‍ය බලන්නාහූ සිනා සිය යුතු තැන සිනාසෙති, දුක් විය යුතු තැන දුක් වෙති, තෑගි දිය යුතු තැන තෑගි දෙති'' යනුයි. මේ බුදුදහමට අනුව කළ රස වින්දනයක් පිළිබඳ විස්තරයකි. එහි ද පසාද, සංවේග දෙ රසය ගැබ් වන ආකාරය පැහැදිලි ව ම පෙනේ. එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් සිය මනමේ නාටකය නිමවූයේ මෙ පරිද්දෙනි.

'' අසා මෙ පොරණ පුවත දනවන රස කරුණ
දොසා ඇතත් අප අත ඉවසා මෙත් සිතින
රොසා නොව කිසිදු <u>පහන් සංවේග</u> විඳින
ලෙසා යදිමු අදරින් වියතුනි සබේ සිටින''

(මනමේ - මංගල සින්දුවට පෙර පොතේ ඉන්නිසය)

මේ අනුව එදා නොව වර්තමානයේ ද පහන් සංවේගය රසවින්දනයේ අරමුණ ලෙස පවතින බව නාට්‍ය අධ්‍යයනය කළ ද පෙනෙයි.

අනුරපුර සමයෙහි මුල් තැන් ගෙන පැවති මේ පහන් සංවේග දනවන කාව්‍ය, ඊට සමකාලීන ග්‍රීක රෝම වැසියන්ගේ ශෝකාන්ත, සුඛාන්ත යන රසයන්ට සමාන බව පෙනෙයි. ඉංග්‍රීසියෙහි මේ රස දෙක යෙදුණ නාට්‍ය පිළිවෙළින් ට්‍රැජඩි සහ කොමඩි යන දෙ නමින් හැඳින්වෙයි. ට්‍රැජඩි යනු ශෝක ජනක සිද්ධියකින් බොහෝ විට මරණයකින් කෙළවර වන නාට්‍යයයි. කොමඩි යනු හාස්‍යයෙන් අවසන් වන නාට්‍යයයි (පීටර් සිල්වා, 1967:9-11).

මේ ගැන මාර්ටින් වික්‍රමසිංහයෝ මෙසේ පවසති.

> ''අනුරාධපුරයෙහි සමාධි ප්‍රතිමාව පහන් සංවේග දනවන චමත්කාරයක් ඇති නිර්මාණ සත්තාවකි......අනුකාරක ශිල්පීන්ගේ නිෂ්පාදන යන්ගෙන් විනෝදාස්වාදය ලැබීමට පුරුදු වුණු ඉන්ද්‍රියයන් හා සිත් ඇත්තන්ට ඒ ප්‍රතිමාවේ අරුත් හැඳින ගැනීම පහසු නොවේ. ඒ සියුම් අරුත් වැටහෙන්නේ සමාධියෙහි චිත්ත චෛතසික විභාගයත් එහි අධ්‍යාත්ම සුන්දරත්වයත් පිළිබඳ හැඟීමක් හා දැනුමක් ඇති ව ඒ ප්‍රතිමාව එකම නිර්මාණ සත්තාවක් ලෙස සලකාගෙන විමසන්නාට ය. නියම කලාත්මක නිර්මාණයකට හිමි පහන් සංවේග දනවන චමත්කාරය ඇත්තේ ඒ සමාධි ප්‍රතිමාවෙහි සාකල්‍ය අර්ථයෙහි ය''(වික්‍රමසිංහ., 1964(2008):172).

පහන් සංවේගයෙහි අගය වික්‍රමසිංහයෝ තව ද අගයත්,

> ''හොඳ නවකථාවකින් හෝ පද්‍ය කාව්‍යයකින් හෝ ලබන චමත්කාරය හැඳින්වීමට 'පහන් සංවේග' යන වහර අගනේ ය. 'රසාස්වාදය' යන ලෝකායත (ලෞකික)වහරට වඩා පුළුල් අරුතක් 'පහන් සංවේග' යන වචනවලින් ප්‍රකට වෙයි. පහන්' යනු සිතෙහි පැහැදීමයි. පැහැදුණු සිත අංගුත්තර නිකායෙහි ආවිල චිත්ත සූත්‍රයෙන් හඳුන්වන්නේ, සිප්පි සක් බෙල්ලන් හා කැට කැබිලිති ද ඇසට හසු කරන, පිරිසිදු, නො කැළඹුණා වූ දිය ඇති විලක් ලෙසිනි''

සංවේග යන පදය ධම්පියා අටුවා ගැටපදකරු හඳුන්වනුයේ 'ඔතපුවන් නුවණ' නමිනි. ''බියවීම ආකාරයෙන් පවත්නා නුවණ'' යයි ඊට සුමංගල ශබ්දකෝෂයේ දී සෝරත හිමියෝ අර්ථ දෙති. පහන් සංවේග යන වහර ගැඹුරු අරුත් දෙන්නකි. රස යන පදය ඉන්ද්‍රිය හා බැඳුණු 'පහස' හා අත්‍යන්තයෙන් වෙළී ඇති ලෞකික යෙදුමකි. පහන් සංවේගය තුළ ආනන්දය මෙන් ම ප්‍රඥාවත් හික්මීමත් ශාන්තියත් එක විට පිහිටා ඇති සේ ය.

බෞද්ධ සම්ප්‍රදාය තුළ වර්ධනය වූ රස පිළිබඳ සංකල්පය සේ ම පැරණි පාලි භාෂාගත බෞද්ධ විචාර සම්ප්‍රදාය කෙබඳු ද යන්න විමසීම ද වැදගත් වේ. ඒ සඳහා නැවතත් අපි පීටර් සිල්වාගේ විමර්ශන දෙසට යොමු වෙමු.

''එකල පැවති විවේචන මාර්ගය විස්තර කරන වංසත්ථප්පකාසිනී කතුවරයා මෙසේ දක්වයි.

> 'නාමංච පරිමාණංච - පරිච්ඡේදං පයෝජනං
> ඒතං චතුබ්බිධංඤත්වා - භාසෙය්‍යත්ථං විචක්ඛණෝ '

කාව්‍යයෙහි අර්ථය කථනය කරන තැනැත්තා එහි නාමය ද, ප්‍රමාණය ද පරිච්ඡේද ද ප්‍රයෝජන ද යන සතර කාරණය දත යුතු බව මෙයින් පැවසෙයි. එය මෙසේ විස්තර වෙයි.

> 'පළමු කොට ම විශිෂ්ට වූ, සියලු සතුන්ට උතුම් වූ බුදුන්වහන්සේට නමස්කාර කටයුතු ය. ඉක්බිති ව තමා විසින් ඇසිය යුතු ග්‍රන්ථය නාම වශයෙන් දත යුතු ය. ඉනික්බිති ව එම ග්‍රන්ථයෙහි පරිමාණය දත යුතු ය. ඉන් පසුව එහි පරිච්ඡේද දත යුතු ය, ඉන් ඉක්බිතිව එය ඇසීමෙහි ප්‍රයෝජන දත යුතු ය. එහි වනාහී නමස්කාරයෙන් අන්තරාය විසෝධනය වෙයි. නම දැනීමෙන් මේ ග්‍රන්ථය මේ නමැයි වස්තු වශයෙන් දැන ගැනීම පහසු වෙයි. පරිමාණය දැනගැන්මෙන් දහම් ඇසීමෙහි උත්සාහය වැඩෙයි. පරිච්ඡේද දැන්මෙන් ඇසිය යුතු ග්‍රන්ථයෙහි සඵල භාවය අවබෝධ වෙයි.''

ග්‍රන්ථකරණයෙහි දී සලකන ලද කරුණු දක්වන අනුරුද්ධාචාර්යයෝ අභිධර්මාර්ථ සංග්‍රහ සන්නයෙහි මෙසේ දක්වත්:

> '' පළමු කොට රත්නත්‍රය ප්‍රණාමාභිධේය කරන ප්‍රකාර ප්‍රකරණාභිධාන ප්‍රයෝජන යන මේ පඤ්චාර්ථය දැක්විය යුතු ය''.

පැරණි ඇදුරෝ ග්‍රන්ථකරණයේ දී සැලකූ කරුණු පස මෙසේ දැක්වූහ:

''සංඥා නිමිත්තං කර්තෘරං - පරිමාණං ප්‍රයෝජනම්
ප්‍රාගුක්ත්වා සර්වතන්ත්‍රාණං - අර්ථං බ්‍රෑයාත් විචක්ෂණං''

සංඥාය, නිමිත්තය, කර්තෘය, පරිමාණය, ප්‍රයෝජනය, යනු ඒ පහයි. විශුද්ධි මාර්ග සන්නය, පඤ්චිකා ප්‍රදීපය ආදී ග්‍රන්ථවල මේ කරුණු පහේ ඇති වැදගත්කම දක්වා ඇත. එනම් යම් කිසි ග්‍රන්ථයක උගතුන්ගේ පිළිගැනීම ඇති වනුයේ එය ඇති වීමේ හේතුව මනා ව දැන ගැනීම නිසා ය. එනිසා නිමිත්ත මේ යයි දැක්විය යුතු ය. පුද්ගලයන් සලකන තැනැත්තන් පොත්වල අගය සලකන්නේ එහි කර්තෘගේ තත්වය අනුව ය. එහෙයින් කර්තෘ ද හැඳින්විය යුතු ය. පරිමාණය කීමෙන් කියවන්නාගේ උත්සාහය වැඩෙයි. එහෙයින් එය ද දැක්විය යුතු ය. ග්‍රන්ථයෙහි ප්‍රයෝජනය කවරේ දැ යි අපේක්ෂාවෙන් සිටින අයගේ අදහස සපුරනු සඳහා ප්‍රයෝජන කිව යුතු යි.

අර්ථකථනය වනාහී **අක්ෂරය, පදය, ව්‍යංජනය, ආකාරය, නිරුක්තිය, නිද්දේසය,** යන ව්‍යඤ්ජන ෂට්කයෙන් ද, **සංකාසන, පකාසන, විවරණ, විභජන, උත්තානිකරණ, පඤ්ඤත්ති** යන පද ෂට්කයෙන් ද යුතු වේ.

මෙය ගුණ දෝෂ විමසීම සඳහා වූ ක්‍රමයක් නො වුන ද පෙරැදුරන් ගත් විමසුම ද අරුත් බිනුමෙහි ම ලා සැලකූ හෙයින් මෙකල්හි වසන විවසුවෝ ද ඒ මං දත යුත්තාහ.

පැරණි පාලි සාහිත්‍යගත බෞද්ධ විචාර මාර්ගය එබඳු වේ. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහයන් විසින් මේ මඟ අනුව යමින් ථේරී ගාථාවල කලාත්මක ගුණය මතු කර ගැනීමට උත්සාහ දරන ලදී (වික්‍රමසිංහ., 1952). ඔහුගේ *භවකර්ම විකාශය* කෘතිය මගින් බෞද්ධ දර්ශනයේ ගැඹුරු සංකල්ප සරල ව විස්තර කරමින් සමාජගත කිරීමට උත්සාහයක් දරා ඇත (වික්‍රමසිංහ., 1967(1993). බෞද්ධ මානවවාදය ස්ථාපිත කිරීම සඳහා ඔහු දැරූ මහන්සිය පළ නො දැරූ බව කිව යුතු ය. බෞද්ධ විචාර චින්තාවක අවශ්‍යතාව වෙනුවෙන් පෙනී සිටින ඔලිවර් අබේනායක (බෞද්ධ අධ්‍යයන විමර්ශන, සංස්: මහමිතව පඤ්ඤාරතන, පහළගම ධම්මික). අගලකඩ සිරි සුමන හිමි (සිළුමිණ පුන්කලස) වැනි ජීවමාන විද්‍යාර්ථීන්ගේ ප්‍රයත්නයන් ද ඵල දරා නැත.

බෞද්ධ විචාර සම්ප්‍රදාය අතීතාලෝකය සහිත ව අභිනවයෙන් නිර්මාණය කළ යුතු ය. මෙතෙක් අප සාකච්ඡා කළ දැනුමෙන් පමණක් බෞද්ධ විචාර සම්ප්‍රදායක් නිර්මාණය කිරීම අපහසු වේ. බෞද්ධ ආශ්‍රයක් ඇති කලා නිර්මාණ බුදු දහමේ විවිධ ඉගැන්වීම් පාදක කොට ගෙන විචාරයට ලක් කිරීම කළ හැකි ය. උදාහරණයක් ලෙස සුනේත්‍රා රාජකරුණානායකගේ ඇතැම් නවකතා බුදු දහමේ එන සංසාරය හා කර්මය යන සංකල්ප පදනම් කොට ගෙන කියවිය හැකි ය. බොහොමයක් සිංහල නාට්‍ය, ගීත, කාව්‍ය, නවකතා, කෙටිකතා බෞද්ධ මානවවාදයෙහි ඇසුරෙන් විචාරයට ලක් කළ හැකි වේ.

එ මෙන් ම බෞද්ධ මානවවාදයේ පැවැත්ම ස්ථිර වනුයේ බෞද්ධ ඉගැන්වීම් නිවැරදි ව භාවිත වන සමාජ ක්‍රමයක යි. පන්සල් සහ බෞද්ධ ආයතන සංකේතීය ව පමණක් ආගමානුකූල ව ඇති අතර සමස්ත සමාජයටත් වඩා ඉදිරියෙන් එම සංස්ථා ජරා ජීර්ණ ව ගොස් ඇති සැටි දෘශ්‍යමාන වේ. සියලු සමාජ සංස්ථා තුළ බෞද්ධ භික්ෂූන් වහන්සේලා විසින් මුදාහරින ක්‍රියාකාරීත්වය බුදුන්වහන්සේගේ ඉගැන්වීම් තබා දෙව්දත් තෙරගේ අභිලාෂ ද ඉක්මවා ගිය සැටියක් පෙන්වයි. මෙ නිසා විනය සංඝායනාවක් කොට සියලු බෞද්ධ ප්‍රජාව නැවත බුදුන් වදාළ මාර්ගයට රැගෙන ආ යුතු ව තිබේ. පිඩුසිඟා යැපෙන, විහාරාරාම පන්සල් දේපළවලට අයිතිවාසිකම් නො කියන, චංචල නිශ්චල දේපළ හිමි නැති, රැකියා නො කරන, මුදල් බලය ආදී තෘෂ්ණාමූලයන්ගෙන් ඈත් වූ, බවුන් වඩන මාර්ගඵල ලාභී භික්ෂු සමාජයක් හා බහු භාණ්ඩිකත්වයෙන් තොර අපිස් දිවියක් සහිත ගාන්ධි මෙන් උස් අසුන් හි පවා නො හිඳින, පරිසරයට ඇලුම් කරන, වියත් කලාව රස විඳින, අසරණයන්ට සලකන, ප්‍රායෝගික ව ක්‍රියාවේ යෙදවිය හැකි සරල සමාජ ක්‍රමයක් ගිහියන් සඳහා ද සම්මත කර ගැනීම අවශ්‍ය ය. එසේ නොමැති ව අප අද ගත කරන බහු භාණ්ඩික සමාජය තුළ බෞද්ධ මානවවාදයක් පිළිබඳ කථා කිරීම නිරර්ථක ය. බෞද්ධ සමාජ ව්‍යාපාරයක් සහ උත්තර බොදු මිනිසෙක් නොමැති ව බෞද්ධ මානවවාදය කලාව තුළ ස්ථාපිත කිරීම කළ නො හැකි ය. ඒ සඳහා බෞද්ධ ප්‍රජාව පෙරට ආ යුතු ව ඇත.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ:

1. වික්‍රමසිංහ, මාර්ටින්., 1952. **තේරි ගී,** ගල්කිස්සඃ මවුන්ට් යන්ත්‍රාලය

2. ___________________.,1967(1993) **භවකර්ම විකාශය,**දෙහිවලඃ තිසර ප්‍රකාශන.

3.___________________.,1964(2008),**සිංහල විචාර මඟ,**රාජගිරියඃ සරස ප්‍රකාශන.

4. **ධම්මපදට්ඨකතාව**, සංස්ඃධම්මානන්ද හිමි ඩබ්ලියු.,1898, කොළඹඃ ග්‍රන්ථ ප්‍රකාශ යන්ත්‍රාලය.

5. පීටර් සිල්වා, ඈම්.එච්., 1967, **චිරන්තන සාහිත්‍ය විවේචනය**, කොළඹඃ සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව.

උප ග්‍රන්ථය -I

දිවි හිමියෙන් රැකි සදාතනික මිතුරු දමක අසිරිය - හචිකෝ



උත්සවේ ව්‍යසනේ චෙව
දුර්භික්ෂේ ශත්‍රුසංකටේ
රාජද්වාරේ ශ්මසානේ ච
යථ තිෂ්ඨති ස බාන්ධවං

''චිත්තානන්දකර ජීවන සිද්ධීන් අරඹයා පවත්වනු ලබන සාද උත්සවයන්හි ද රැකියාව නැති වීම, හිරේ විලංගුවේ වැටීම, පුත්‍රදාරාදීන් රෝග මරණාදියට භාජන වීම, උන්හිටිතැන් නැතිවීම යනාදී විපත්හි ද ආහාර පාන නැති ව බඩගින්නේ සිටීනා විට ද දිසි අදිසි සතුරන් විසින් වට කොට ගෙන පහර දෙනු ලබන කල්හි ද නඩුහබවලට පැටලුණු විට ද සොහොන් බීම වෙත අවසන් ගමන් යන වේලෙහි ද යමෙක් එලඹ සිටී නම් මිත්‍රයා ඔහු ය; නෑයා ද ඔහු ම ය'' - *සියවස් දහයකට පෙර සකු ඈදුරන්*

''මිතුරු තුමෝ දුක් සැප දෙකෙහි ම පැවති
බීතු සිතුවම් රූ මෙන් පිටු නොපාවිති ''

- *සියවස් හයකට පෙර තොටගමුවේ ශ්‍රී රාහුල හිමි විසින් සැලළිහිණි සන්දේශයේ.*

''මේ සමාජ සබඳතා තිබෙන තාක් කල් කල්‍යාණ මිත්‍ර සම්පත්තිය පවත්නේ අනාගතයේ සාක්ෂාත් කරගත යුතු සිහිනයක් ලෙස පමණි.

> අපට සිටින කලණ මිතුරෝ ද සාපේක්ෂ කලණ මිතුරෝ වෙති. එහෙත් මිනිසා ඇසුරෙහි වසන බල්ලන් කුරුල්ලන් වැනි සත්ත්ව යෝනිගතයෝ අපේ දුක සැපෙහි නො වෙනස් ව පවතිත්, ඔවුනට අපේ දුක සැප ඇඟෙයි. ඔවුනට තිබෙන එකම බාධාව නම් කතා කර ඒ බව කියාගන්නට බැරි විමයි. අප මැරී ගිය විට ඔවුහු ද ඒ සොවින් තැවී මැරී යති. - මහාචාර්ය සුචරිත ගම්ලත් - 1992, සැලළිහිණි සන්දේශ සංස්කරණය.

ආලෝකවත් පන්ති කාමරයක් තුළ මධ්‍ය සමීප කැමරා කෝණයකින් සටහන් වූ රූප පෙළකි. එකොළොස් වියැති කුඩා දැරියක් තමා කැමති වීර චරිතයක් පිළිබඳ කතාවක් පවත්වයි. ඇගේ කතාව අවසන් වත් ම එම පන්තියේ ම රොනී නමැති දරුවාගේ වාරය එළඹේ. ඔහු සිය වීරයාගේ නම බෝඩ් ලෑල්ලේ සටහන් කරයි. ''හචිකෝ '' යනු ඒ නමයි. ඔහු කතාව අරඹයි. ''හචිකෝ කියන්නේ මගේ සීයා ඇති කරපු බල්ලගෙ නම. එයා හරිම අත්භූත සතෙක්. එයා ආවෙ කොහෙන්ද කියල කවදාවත් කව්රුවත් දැනගෙන හිටියෙ නැහැ...'' චිත්‍රපටයේ නාමාවලිය තිරය මත දිගහැරේ. දරුවා තවදුරටත් කථාව කියනු අපට ඇසේ. ජපානයේ ශෙන් විහාරයක සුවිසල් ඝණ්ටාව නාද කරන හිමිනමකි. කුඩා බලු පැටවෙකු උඩට ඔසවා හිමිනම විසින් ඌ දැල් පෙට්ටියකට බහාලනු ලබයි. අනතුරුව ලිපිනයක් ලියා පෙට්ටිය තැපෑල වෙත යොමු කරයි. ට්‍රක් රථයක ගොස් ගුවන්ගත වී නැවත දුම්රිය පොළකට කැමරාව යොමු වේ. කුඩා බලු කුක්කා දැල් පෙට්ටිය තුළ ප්‍රවාහනය වනු අපට පෙනෙයි. දුම්රියපොළේ දී පෙට්ටියේ ලේබලය කැඩී සුළඟේ යයි. බඩු රැගෙන යන ට්‍රොලියෙන් බිමට පෙරළෙන දැල් පෙට්ටිය හා කළු සුදු රූප රාමු මගින් බලු කුක්කා දකින අවට ලෝකය පිළිබඳ චිත්‍රත් රූපාවලිය මත දිග හැරේ. ඉතා අසීරුවෙන් දැල් පෙට්ටිය විවෘත කරගන්නා හුරුබුහුටි බලු පැටියා එළියට විත් දුම්රිය පොළේ දිවයයි. “බෙඩ්රිජ්” නමැති අභව්‍ය දුම්රිය පොළේ මගී වේදිකාව මත සෙලියුලර් දුරකථනයකින් කතාකරමින් පැමිණෙන ''පාකර් විල්සන් '' ආචාර්යවරයා අපට දිස්වේ. පෙර සසර සුපුරුදු දසුනක් සෙයින් බලු පැටියා ඉතා ඕනෑකමින් පාකර්

දෙස බලයි. ''ඔයා අතරමං වෙලා ද කුක්කෝ '' කියමින් හෙතෙම බලු කුක්කා වඩාගෙන සුරතල් කරයි. බලු පැටියා දුම්රිය පාලක වෙත දී ඌ නියම අයිතිකරු වෙතට ලැබෙන්න සැලැස්වීමට පාකර් උත්සාහ දරතත් ඊට දුම්රිය පාලකගෙන් සහායක් නො ලැබේ. විනෝද චාරිකාවක ගොස් නිවසට එමින් සිටි පාකර්ට මේ අලුත් අමුත්තා ද සමග නිවසට යාමට සිදුවේ.

අමුත්තා සිය කාමරයේ සුරැකි ව තබා පාකර්ගේ බිරිඳ වූ කේට් විල්සන් සමඟ හෙතෙම දොඩමළු ව වෙසෙත් දී බලු පැටියා දොර හැරගෙන ඉහළ මාලයට පැමිණ කේට්ගේ දෙපා ලෙවකා කේට් කලබලයට පත්කරයි. අනතුරුව බලු පැටියා කාට හෝ දීම වෙත නැතහොත් අයිතිකාරයා සොයා දීම වෙත පාකර් යොමු වනුයේ, කේට් බලු පැටියා නොරිස්සූ හෙයිනි. විවිධ උත්සාහයන් ගත්ත ද බලු පැටියා සඳහා අයිතිකරුවෙකු ඉදිරිපත් නො වේ. මේ අතරතුර පාකර්ගේ විශ්වවිද්‍යාලයීය ඇදුරු සගයෙකු වූ ''කේන් '' වෙත බලු කුක්කා ඉදිරිපත් කරයි. කුක්කාගේ ගෙලෙහි පැළඳි සංකේතය ජපන් අටේ (8) ඉලක්කම වන බවත් එය වාසනාවේ සංකේතය බවත් හෙතෙම හෙළි කරයි. ''හචී'' යනු එම සංකේතය යි. පාකර් එම සලකුණේ නම බලුකුක්කාගේ නම ලෙස භාවිත කරයි. අනතුරු ව හචී ගෙදර දී කරනා දඟ කම් හා ඒ සියල්ල සඳහා පාකර් සමාව දෙමින් බලු කුක්කාට දක්වන ආදරය හා කරුණාවත් අපට දක්නට හැකි වේ. බල්ලා බෝලයක් ඇහිදීම වැනි සරල කටයුතුවලට පුහුණු කිරීම සඳහා පාකර් කාලය යොදවයි.

වෙනදාට වඩා සතුටින් පාකර්ගේ කාලය ගත වේ. දුරකථනය නාදවේ. කේට් දුරකථනයට පිළිතුරු දෙයි. පාකර් සහ ඇන්ඩි එනම් පාකර් හා කේට් යුවළගේ නව යෞවන දියණිය බලු කුක්කා සමග සෙල්ලම් කරනු කේට් ජනේලයෙන් දකී. බලු කුක්කාගේ අයිතිය ප්‍රකාශ කරන්නෙකු දුන් දුරකථන ඇමතුම අතර තුර බලුකුක්කා සිය පවුලට බද්ධ වී ඇති ආකාරය දකින කේට් බලු කුක්කා කාටවත් නො දී හදා වඩා ගන්නට තීරණය කරයි.

පාකර්, නිවසේ සිට දුම්රිය පොළට යන විට ඔහු පසු පස දුම්රිය පොළට යාමටත් සවස 5.00 වන විට යළි දුම්රිය පොළ අසල වටරවුම් තාප්පය මත හිඳ පාකර් පැමිණෙන තුරු මඟ බලා සිටීමටත් හචී පුරුදු වෙයි. අතරමඟ සිටින වෙළෙන්දන් කඩකරුවන්

සියලු දෙනා හචීගේ මිතුරන් වේ. මෙලෙස කාලය ගත වී යයි. පාකර් සහ කේට් අතර ඇති අන්‍යෝන්‍ය ආදරයත් සිය දියණිය වූ ඇන්ඩි සහ කේට් යුවළ අතර ඇති සමීප සබඳතාවත් රූප රාමු පුරා දිග හැරේ. හචී, පාකර් පවුලේ සිව් වන සාමාජිකයා තරමට ම පවුලේ වැදගත් සගයෙකු වේ. ඔවුනොවුන් එකිනෙකා කෙරෙහි වූ උතුල මෙත් සිසිලෙන් හා ආදරයෙන් කල් පසුවන අයුරු අතිශය සුන්දර වේ. ඇන්ඩිගේ විවාහ දිනයේ ගත් ප්‍රධාන ඡායාරූපවල හචී ද සිටියි. හචී - විල්සන් පවුලේ ම සාමාජිකයෙකි.

දිනක් පාකර් විශ්වවිද්‍යාලයට යාමට පිටත් වන විට හචී ඊට කිසිම අනුකූලතාවක් නො දක්වයි. ඔහුගේ ගමනට හචී බාධා කරයි. පාකර් දුම්රිය පොළට ගිය විට තමාට සෙල්ලම් කිරීමට පුහුණු කළ කහ පැහැති බෝලය ද රැගෙන හචී පාකර් වෙත යයි. දුම්රිය පොළේ දී හචී බෝලය පාකර් වෙත දී ඔහුගේ ගමනට යළි යළිත් බාධා කරයි. එය නො තකන පාකර් විශ්වවිද්‍යාලයට යයි.

අනතුරුව දේශන ශාලාවේ පාකර් දේශනයක් කරමින් සිටිනු දර්ශනය වේ. හචී ගෙනවිත් දුන් බෝලය ඔහු අත ඇත. ඉතා අසීරුවෙන් පාකර් දේශනය කරන බව පෙනෙයි. අනතුරුව දේශන ශාලාව තුළ පාකර් ඇදවැටෙයි. බෝලය අතින් ගිලිහී විසි වී යයි. හචී නියමිත වේලාවට දුම්රියපොළ ඉදිරිපිට පාකර් පැමිණෙන තෙක් මග බලමින් සිටියි. මධ්‍යම රාත්‍රිය ද පසු විය. අවසන් දුම්රිය ද නික්ම ගොස් ය. රථයකින් පැමිණි ඇන්ඩි හා ඇගේ ස්වාමියා හචී පටියකින් ගැටගසාගෙන වාහනයේ දමාගෙන යයි. අනතුරුව සුසාන භූමියේ පාකර්ගේ අවසන් කටයුතු සිදුකෙරෙන ආකාරය වෙත රූප රාමු ජේදනය වේ.

පාකර් විසූ පැරණි නිවහනේ සියලු බඩු බාහිරාදිය ඉවත් කොට ගෙන නිවස හැරදා ඇන්ඩිගේ නිවසට යාමට සැරසෙන පාකර් පවුල අනතුරු ව අපට පෙනෙයි. කේට් විල්සන් ද ඉතා සෝබර ව නිවස හැරදා යාමට සූදානම් ය. හචී ද රථයකට නංවාගෙන ඊට තරමක් දුරින් පිහිටි නිවසක පදිංචියට විල්සන් පවුල නික්ම යති. මනා ව සැකසූ කුඩුවක් හචීට ලැබී ඇත. සියල්ල හොඳින් සිදුවේ. අවස්ථාවක් ලද විගස නිවසින් පැන ගන්නා හචී දුම්රිය මාර්ගය ඔස්සේ අපමණ දුක් ගැහැට විඳිමින් දිව විත් නැවතත්

බෙඩ්රිජ් දුම්රිය පොළ වෙත පැමිණ පාකර් පැමිණෙන තුරු මග බලමින් සිටියි.

හචී දන්නා හඳුනන පදික වෙළෙන්දන් හා මගීන් ඔහුට ලබාදෙන සොච්චම් ආහාර වේලකින් සැනහී රාත්‍රී වන විට නවතා ඇති දුම්රියක යටට වී නිදියයි. නැවත වරක් ඇන්ඩිගේ ස්වාමියා හචී නිවසට රැගෙන යන මුත් හචී අවස්ථාවක් ලද විගස ඇන්ඩිගේ නිවසින් නික්ම දුම්රිය පොළ ඉදිරිපස වට රවුමට එයි. මෙලෙස හචී අසීරුවෙන් තබා ගැනීම නිරර්ථක බව තේරුම්ගත් ඇන්ඩි, හචීගේ කරුණාබර දෑසේ ඇති ආයාචනාත්මක බව ඉවසනු නොහී ගේට්ටුව විවර කොට කඳුළු බර දෑසින් යුතු ව හචීට සමු දෙයි. සුව පහසු දිවිය හැරදා සිය මිය ගිය ස්වාමියා පැමිණෙන තෙක් මග බලා සිටීම නමැති ව්‍රතය පිණිස අභිනික්මන්හි යෙදෙන හචී, සිය මියගිය ආදරණීය පියා වෙනුවෙන් ජීවිතය කැප කිරීමට නික්ම යන පවුලේ ආදරණීය ම සගයා වූ හචී දෙස බලා සිටින ඇන්ඩිගේ සෝබර දර්ශනය දකින ප්‍රේක්ෂක දෙනුවන් කඳුළින් නැහැවේ.

කාලය කෙමෙන් නික්ම යයි. වසන්තය, ගිම්හානය, ශීත ඍතුව ආදී ඍතු වෙනස් වෙමින් කාලය වේගයෙන් හමා යයි. හචී පිළිබඳ පත්තරවල පළවේ. එය දකින මහාචාර්ය කෙන් දුම්රිය පොළ භාරකරුට හචීගේ ආහාර වියදම් එවයි. කයෙන් දුර්වර්ණ ව ගිය ද සිය ස්වාමියාගේ පැමිණීම අපේක්ෂාවෙන් දල්වාගත් හදවතින් යුතු හචීගේ විඩාබර මුහුණ යළි යළිත් අපි දකිමු.

පාකර් විල්සන්ගේ සොහොන් කොත අභියස මල් කලඹක් තබා ඊට ආචාර කරන කේට් විල්සන් මහත්මිය තිරයේ දිස්වේ. මහාචාර්ය කෙන් ද එතැනට පැමිණේ. මහාචාර්ය පාකර් විල්සන් මියගොස් වසර 10ක් පිරුණු දිනය එයයි. කේට් විල්සන්ගේ සෝබර දෑස් අප තුළ මහත් කම්පනයක් ඇති කරයි. මහාචාර්ය කෙන් ද වෘද්ධ භාවයේ සලකුණුවලින් වැසී යමින් පවතින බව අපට පෙනෙයි. දෙදෙනා ම බෙඩ්රිජ් දුම්රිය පොළට පැමිණේ.

වසර 10කට පසු... හරියට ම වසර 10කට පසු සිය ආදරණීය ස්වාමියා පැමිණෙන තුරු අභිනික්මන් කර දුක්ඛ භෝජන හා දුක්ඛ සෙය්යාවන්ගෙන් පරිපීඩිත ව කාලයාගේ රුදු පහරින් තැළුම් කෑ නමුදු සිය හදවතෙහි නො නිවී දැල්වෙන සෙනෙහස උදෙසා මග බලමින් තවමත් දෑස් අයා සිටින හචී, කේට් විල්සන්ගේ නෙත

ගැටේ. කේට්ගේ ජීවිතය බොහෝ සෙයින් වෙනස් ව ගොස් ය. ඇය ක්‍රමයෙන් වෘද්ධ භාවයට පැමිණ ඇත. හචීගේ ජීවිතය වෙනස් වී නැත. වෙනත් ස්වාමියෙකුගේ සෙවණ නො පැතූ හචී මහාචාර්ය පාකර් එන තුරු දස වසක් කල් බලමින් සිට ඇත. ඒ දකින කේට් හචී වෙත පැමිණ හචී තුරුල් කර ගනී. සිය සැමියා වෙනුවෙන් තමා පවා නො කළ තරම් කැපවීමක් කළ මේ උදාර සත්වයා කෙරේ කේට් තුළ උපන් ගෞරවය සමිප කෝණයකින් රූප රාමුවට නඟා ඇත. චිත්‍රපටයේ ඇති අනුවේදනීය ම රූප රාමුව එය යයි කිවහොත් නිවැරදි ය. සුනඛයෙකු වුවත් හචීගේ හදවත තුළ සිය ස්වාමියා කෙරෙහි වූ ඒ ආදරය කෙතෙක් නම් ගැඹුරු දැයි අපට සිතේ. ඉකිය සඟවා කඳුළු සලන කේට් විල්සන් මැතිනිය සමඟ අපි සියල්ලෝ ම හඬන්නෙමු. තිරිසන් සත්ත්වයකු වුවත් හචී තුළ පැවති අපරිමිත වූ උතුම් ආදරණීය බව අප හදවත් කම්පා කරවයි. චිත්‍රපටයේ පශ්චාත් භාගය තුළ ඇන්ඩිගේ පවුල හා රොනී නමැති මෙම චිත්‍රපටයේ පූර්ව රංගයෙහි සිටින කේට් හා පාකර්ගේ මුනුපුරා එනම් ඇන්ඩිගේ පුතා සහ කේට් විල්සන් මැතිනිය අතර සමීප සබඳතාව හා හචී මුහුණ දෙන දුක් ගැහැට පිළිබඳ සවිස්තර රූපාවලියක් චිත්‍රපටය තුළ දිග හැරේ.

හිම වැටෙන එක් ශීතල රාත්‍රියක අවසන් දුම්රිය ද නික්ම යයි. වෘද්ධ ව ශක්තියෙන් පිරිහී ගිය හචිකෝ සිය ස්වාමියා හා ගත කළ සුන්දර අවදියෙහි මතක සටහන් ස්මරණය කරයි. සිහිනෙන් ගෑ සුවඳක් සෙයින් නික් ම ගිය ද ඒ අතීත ස්මරණයෙන් ප්‍රමුදිත ව ඉලිපුනු හචීගේ විඩාබර මුහුණ තිරය පුරා සමීප රූපයකින් දිස්වේ. පාකර් දුම්රිය පොළ දොරටුවෙන් පැමිණ ආදරණීය ලෙස හචී අමතයි. පිම්මේ පාකර් වෙත දිවයන හචී ඔහුගේ උණුසුමෙන් සැනසේ. ඒ අතීත සිහිනය සමග වසර දහයක් තිස්සේ සිය ස්වාමියා එන තුරු මඟ බලමින් සිටි දුම්රියපොළ ඉදිරිපස වට රවුමේ හිම යහන මත හචී අවසන් සුසුම් පොද වා තලයට මුසු කරයි. සමීප රූපයකින් නිරුද්ධ ව ගිය හචීගේ රුව අපට පෙනෙයි. ඒ දෑස් වැසී ඇත. සියලු පේක්ෂකයන්ගේ දෑස් බොඳවී ගොස් ය. ඒ කඳුළිනි.

හචිකෝ චිත්‍රපටය සත්‍යය සිදුවීමක් තේමා කොට නිර්මාණය වූවකි. සත්‍ය වශයෙන් ම ජීවත් වූ හචිකෝ උපත ලැබුවේ 1923 දී ජපානයේ Odate වල ය. හචිකෝගේ ස්වාමියා වූයේ ටෝකියෝ විශ්ව විද්‍යාලයේ මහාචාර්ය Eisabaro Neon ය. හෙතෙම 1925

මැයි මාසයේ දී හදිසියේ මිය ගියේ ය. එතැන් පටන් 1934 වර්ෂයේ මාර්තුවේ දී මිය යන තෙක් ම හචී Shibuya දුම්රිය පොළ ඉදිරිපස වට රවුමේ සිය ස්වාමියා එනතුරු මඟ බලා සිටියේ ය. හචිකෝට උපහාර ලෙස එම ස්ථානයේ තඹවලින් කළ හචිකෝගේ පිළිරුවක් තැන්පත් කොට ඇත.

මේ සත්‍ය සිද්ධිය පදනම් කරගෙන මුලින් ම ජපානයෙහි ජපන් බසින් චිත්‍රපටයක් නිර්මාණය විය. එය Hachiko monogatari නම් විය. එය Kaneto Shindo සහ Seijiro Koyama විසින් අධ්‍යක්ෂණය කරන ලදි. 1999 දී නිෂ්පාදනය වූ ''හචිකෝ '' හොලිවුඩ් චිත්‍රපටය අධ්‍යක්ෂණය කරනු ලැබුවේ Lasse Hallstrom විසිනි. නිෂ්පාදනය කළේ Vicki Shigekunni wong, But Johnson, Richsrd Gere යන අය විසිනි. සංස්කරණය Kristina Boden විසින් කරන ලදී. පියානෝව පදනම් කරගත් ළගන්නා සංගීතය Jan A.P.Kaczmarek විසිනි. හචීගේ ජීවිතයේ විවිධ අදියර නිරූපණය වන පරිදි සතුන් සම්බන්ධීකරණය කිරීමේ කාර්ය ඉටු කරන ලද්දේ Boone Nart විසිනි. පාකර් විල්සන් මහාචාර්යවරයාගේ චරිතය නියෝජනය කරනුයේ මෙහි නිෂ්පාදන කාර්යට සම්බන්ධ වන ප්‍රවීණ නළු Richard Gere ය. කේට් විල්සන් ලෙස Joam Allen රඟපායි. Ken නැමති ජපන් මහාචාර්යවරයා ලෙස Cary-Hiroynkitagawa රඟපායි. ඇන්ඩි ලෙස Sarah Koemer රඟපාන අතර ඇන්ඩිගේ පුතා රොනීගේ චරිතය Kevin Decoste නම් ළමා නළුවා නිරූපණය කරයි.

ඇමරිකානු ඩොලර් මිලියන 16ක වියදමින් නිෂ්පාදනය කළ හචිකෝ චිත්‍රපටය තිරගත වීම අවසානයේ ඇමරිකන් ඩොලර් මිලියන 45ක ආදායමක් උපයා තිබුණි. Stage 6 Films ආයතනය විසින් චිත්‍රපටය බෙදා හරිනු ලැබූ අතර ආරම්භයේ දී රටවල් 25ක ප්‍රදර්ශනය කෙරිණ.

චිත්‍රපටය ප්‍රකාශයට පත් වූ දිනය ලෙස සඳහන් වනුයේ 2009 අගෝස්තු 8 වන දා යි. ධාවන කාලය මිනිත්තු 104 කි. නිෂ්පාදිත රට ඇමරිකා එක්සත් ජනපදය වන අතර භාෂා මාධ්‍යය ඉංග්‍රීසි වේ.

සැ.යු:

මේ ලිපිය 2011 ජුනි මස 12 වන ඉරිදා රාවය පුවත්පතේ මා විසින් පළ කරනු ලැබූවකි. එය චිත්‍රපට රසවින්දනයකි. එහි දී භාවිත න්‍යායික ස්ථාවරය මානවවාදී වේ.

උප ග්‍රන්ථය - II

මගෙ දූවේ ඔබ අවදියෙන් නම්.............

ගායනය: කරුණාරත්න දිවුල්ගනේ.
පද රචනය: රත්න ශ්‍රී විජේසිංහ
සංගීතය: රෝහණ වීරසිංහ

මිනිසා හා සොබාදහම අත්‍යන්ත ලෙස බැඳී පවතී. එය අවියෝජනීය බැම්මකි. එනිසා ම සොබාදහමේ අසිරිය අත් විඳින්නටත් එය කලාත්මක ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය කරන්නටත් මනුෂ්‍යයෝ උත්සුක වෙත්. සොබාදහමේ රූ රටා හා එහි ඇති සියුම් චලනයන් පවා ග්‍රහණය කොට ගෙන ඒවා කලාත්මක ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම සාහිත්‍ය කලා ආදියෙහි නිරතුරු ව දැකිය හැකි ය. චිරන්තන සිංහල සාහිත්‍යය පුරා ම නිර්මාණකරුවන් හා සොබා දහම අතර පැවති අන්‍යොන්‍ය ළබැඳියාව පිළිබඳ සාක්ෂි දැකිය හැකි ය. සොබාදහම හා ගැටෙමින් එය ජය ගැනීමට වෙර දරන යුරෝ කේන්ද්‍රීය චින්තන මාදිලියට පෙරාතුව ඉන්දු උප මහද්වීපය පුරා පැතිර පැවති චින්තනය නම් සොබාදහම හා මෛත්‍රී පරවශ ව කටයුතු කිරීම යි. සොබාදහම ජය ගැනීම වෙනුවට ඊට අනුගත ව ඒ හා මිතුරු ව වෙසෙමින් එහි ඇති නැතක් සාර එල උකහා ගැනීමට කටයුතු කිරීම ඔවුන්ගේ ජීවන ප්‍රතිපදාව විය. ඒ සඳහා ඔවුන් මෙහෙයවනු ලැබූයේ පරිසර හිතකාමී චින්තන මාදිලිය යි. කාර්මිකකරණය හා ධනවාදී ලෝක පර්යාය විසින් සොබා දහම හා මිනිසා අතර වූ ඒ පෑහීම නොපෑහීමක් බවට පෙරළන ලදී. ඊට එරෙහි ව විවිධ ජන කොටස් විවිධ අවස්ථාවල කළ අරගල ද බොහෝ ඇත. උතුරු ඇමරිකානු රතු ඉන්දියානු ගෝත්‍රික නායක සියැටල්, වොෂින්ටනයේ සිටින ජනපතිවරයාට යැවූ සංදේශය සොබාදහම හා මිනිසා අතර ඇති සබඳතාව ඉතාම ප්‍රබල ලෙස භාෂාගත වූ එවැනි අවස්ථාවකි.

හෙතෙම මෙසේ ලියයි..........

"..........සුවිසල් වොෂින්ටන් නුවර සිටින ප්‍රබල සුදු ජාතික නායක තුමා අපගේ ඉඩම් මිල දී ගැනීමට ඇති ඔහුගේ අපේක්ෂාව ප්‍රකාශ කොට සිටී..........

..........එහෙත් නිල් අහසත් පොළවේ ඇති උණුසුමත් විකිණිය හැක්කේ හෝ මිල දී ගත හැක්කේ හෝ කෙසේ දැයි මට නො තේරෙයි. මෙම අදහස අපට නම් අරුමයකි. සුළඟේ ඇති පවිත්‍ර නැවුම් බවත් ජලයේ ඇති ප්‍රභාමත් බවත් අප සන්තක නොවේ නම් ඒවා ඔබ මිල දී ගන්නේ කෙසේ ද?

මේ මහපොළවේ සෑම බිම් අඟලක් ම මාගේ ජනතාවට පූජනීය ය. සුවිශුද්ධ ය. ළහිරු එළියෙන් බැබළෙන දේවදාර ගස්වල සෑම සිහිල් පත්‍රයක් ම පුළින තලයන්ගෙන් වැසුණු සෑම වෙරළ තීරයක් ම සෑම එළිමහන් බිමක් ම අඳුරින් බර වන පෙත් සිසාරා ඇති මිහිදුම් සළුවක් ම බිඟු නද පතුරන සෑම කුඩා ජීවියෙක් ම මාගේ ජනතාවගේ චිත්ත සන්තානයේ ද අත්දැකීම් සමුදායේ ද ශුද්ධ වස්තූන් වෙති. ගස්වලින් රූරා බසින සෑම දියර බිඳුවක් ම රතු ඉන්දියානු ජාතිය පිළිබඳ මතක සටහන් ඉදිරියට ගෙන එයි......."

සියැටල්ගේ දීර්ඝ ලේඛනය පුරා සොබාදහම හා සිය ජනතාව අතර ඇති සබඳතාව ඉතා විචිත්‍ර ලෙස විග්‍රහ කෙරෙයි. මෙලෙස ලොව පුරා ම සොබාදමෙහි අසිරි සිරි විවිධ සාහිත්‍ය කලා ආදියෙහි ප්‍රතිනිර්මාණය වී ඇති අයුරු මනරම් වේ. මිනිසා ද ඇතුළත් සොඳුරු සොබා දහමේ අගය මැනවින් දැනෙන්නෝ සංවේදී මනුෂ්‍යයෝ වෙත්. ඔවුහු ඒ සොඳුරු වේදයිතයන් මතු පරපුරට ද උරුම කර දෙන්නේ මැයි. මේ එවැනි තැනකි. රත්න ශ්‍රී විජේසිංහයන් විසින් රචිත මේ ගීය සොබාදහම අපට දී ඇති අර්ඝණය කොට නිම විය නො හැකි දායාද සමූහය පිළිබඳ වැකි සිතුවමෙක් ම වෙයි.

......................මගෙ දූවේ ඔබ අවදියෙන් නම්
මේ රැයේ මිහිරි ම වෙලාවයි
දොර ඇරන් එළියට ආවොතින්
මේ මිහිරි දේවල් නුඹටම යි.................

ඍර්ම කලාපීය රටක දිවි ගෙවන අපට දාවලෙහි සැඩ හිරු රැසින් මිදී උදා වන රාත්‍රිය ගත සිහිල් කරවයි. සිත පුබුදයි. මද සඳ රැස් ඇති රැයක මැදියම් රැය පසු වන නිසල හෝරාවේ අහස් තලය තරු වියනක් සේ දිලෙයි. මඳ මඳ පිනි පොද පතරත් තුරු පත් ලෙළවමින් හමන මඳනලත් ගත සිහිල් කර සිත සමාධියෙහි සතපාලයි. ඉඳ හිට අසෙන නිසා සැරි විහඟ හඬකින් හෝ පළඟැටියෙකුගේ වෙණ වැයුමකින් හැර ඒ ධ්‍යානය නො බිඳෙයි. ලොව ම නිදන රාත්‍රියේ නිසා අසිරි සිරියෙන් ඔකඳ වූ හදින් පියෙකු සිය දියණිය අමතයි. මේ නිහඬ සීත රාත්‍රියේ ඇය ඇයගේ සුරතල් සරල ලොවෙහි සිහින දෙව් ලියන් හා කෙළිදෙළෙන් වෙසෙයි. ඒ නින්දේත් නොනින්දේත් ගැටෙමින් සිහින තෝර තෝරා නිදන මොහොතයි. නිදි යහනෙන් පිබිදී දොර කවුළුවලින් මිදී නිදහසේ අවට ලෝකය නැරඹුවහොත් සොබා දහමේ නැතක් ලියකම් සුරුකම් එහි නොනිදා සක්‍රිය ව අවදියෙන් සිටිනු දැකිය හැකි වේ. ඒ සියල්ල මනුෂ්‍ය පැවැත්ම උදෙසා වූ මහාර්ඝ වස්තූන් වේ. මේ සියල්ල ම නිදන්නේ වුව දියණියට ද උරුම ව පවතී. එහෙත් ඇය ඒ බැව් නො දනී. ඇය සුවසේ නිදයි. දුව නිදන මුත් සොබා දහම මනරම් වෙස් ගෙන අවදි ව වෙසෙයි. දොර කවුළුවලින් එපිට ලෝකයෙහි බොහෝ චමත්කාර ජනක දේ සිදු වේ.

........................සේපාලිකා මල් බිමට බැහැලා
ඇවිදින්න යන වෙලාවයි.
නිල් තාරුකා බිම බලාගෙන
වැව් දියට පෙම් බැඳි වෙලාවයි.
මේ පොළව කොතරම් සුන්දර ද
මගෙ දූ තනියම හිනා වෙයි..............

මැදියම් රැය නික්ම යත් ම සැඳෑවෙහි විකසිත වූ සේපාලිකාවෝ පරිණත ව සුධා ධවල සේලයෙන් සැරහී රක්ත වර්ණ මුත් හර පැළඳ බිමට වඩිත්. ඒ හා සමඟ සේපාලිකා මලින් ගිහිණී මන බඳනා සුවඳ රැස අවට සුවඳවත් කරමින් පැතිරේ. රන් වන් වැලි තෙලෙහි විසිර යන සේපාලිකාවෝ මද සුළඟෙහි එල්ලී මුදු දෙපා තබා මඳ මඳ ගමනින් ඇවිද යති. බිම හුණු සේපාලිකා මල් කවියාගේ පන්හිඳෙන් පණ ලද අසිරි කොතරම් නම් මනරම් ද?

රාත්‍රියෙහි පොළෝ තලය සිහිල් වුව වැව් දිය සිහිල් වනුයේ ක්‍රම ක්‍රමයෙනි. මැදියම ඉක්ම ගිය පසු වැව් දිය සිහිල් වත් ම මින් රළ දිය කෙළි දියබුං නවතා ඉසිඹුලයි. මස්ටකයෝ දියෙන් ගොඩ විත් ඉවුරෙහි හිඳ ගී ගයත්. වැව් දියෙහි මඳ මඳ රැලි නැගේ. රිදී තලාවක් මෙන් පෙතලි වූ වැව් දිය ගැඹරෙහි තරුමල් පිපී දිලිසෙයි. වැව් දිය හා දිදුලන තරු මල් එකිනෙකින් වෙළී බැඳී ඇත. ඒවා වෙන් කළ නොහේ. ප්‍රේමයෙන් ස්නිග්ධ වූ සුපෙම්වතෙකු සිය පෙම්බරිය දෙස හෙළනා නුරා කැලුම් මුසු දෙනුවන් මෙන් තාරකාවෝ බබළත්. නිසල දියෙහි තරු පිළිබිඹු නැළවෙනයුරු කවියා දුටු හැටි කොතරම් මනරම් ද?

මෙනිසා ම මේ පොළොවෙහි සිරි අසිරි වර්ණනාතික්‍රාන්ත ය. කියා නිම කළ නො හැකි ය. මෙලෙස සොබා දමෙහි නන් විසිතුරු එකිනෙක බැඳී එකිනෙකා හා තරග වදිද් දී දුව සිහිනෙන් සිනාසෙයි. ඈ නිදි දෙව් ලියන් හා සිහින ලොවෙහි දඟ කම් කෙළි කම් කෙරෙමින් ගුළි වී නිදයි. ඇයට මේ සොබා සිරි නො පෙනේ. එහෙත් මේ සියල්ල ඇයගේ ද උරුමය යි.

........................ගණ කළුවරට අප පෙම් කළොත්
ඉර හඳ තරුවලට ණය ගැතියි.
ලොව දුන්නු දේවල් අද අපිට හෙට
ලොවට පෙරළා දිය යුතුයි.
ඔබ මේ ලොවට ආදරෙයි නම්
මුළු ලොව ම ඔබටත් ආදරෙයි................

රාත්‍රියේ කවුළු පියන් පත් වසා සිතින් හා ගතින් සණ අඳුරේ කිමිදෙමින් රැය පහන් වන තුරු අපට නිදිය හැකි ය. එහෙත් අප අවට ලොව අප වෙනුවෙන් තැනූ, මැවූ බොහෝ දේ ඇත. සොබා දහම් දිනිතිය ඒවා අප වෙත අපමණ සෙනෙහසින් මවා ඇත. ඒ දෙස නො බලා ඒ අත් නො විඳ සිටිත් නම් අපි එහි ණය කරුවෝ වෙමු. සොබා දමෙහි නැතක් සොඳුරු රූ රටා අපගේ ඉඳුරන් පිනවයි. සිත සමාධිගත කරයි. දිවි බරෙහි ඉසිඹුලන්ට ඉස්පාසු තනා දෙයි. එය අත් නොවිඳ අඳුරේ ගිලී නිදන්නට ද හැකි ය. මේ සොබා අසිරි විඳ ගත සිත සනහා ගන්නට ද හැකි ය. මේ ලොව අපට අපමණ සම්පත් සාධා දී ඇත. එය මතු පරපුර පිණිස රැක

ගන්නවා සේ ම වඩා පෝෂණය කිරීම ද කළ යුතු ය. ගහ කොළ සතා සිව්පාවා මතු නොව දෙව් බඹුන් හා මිනිසුන්ගෙන් යුතු මේ රූ අරූ ලෝක ධාතුවට ම අප ආදරය කරයි නම් ඒ ලොව ද අපට පෙරළා ආදරය ම දෙයි. අප ලොවට දෙන දේ ලෝකය පෙරළා අපට ද දෙනු ඇත යන්න පැරණි චීන සුභාෂිතයකි. එය මේ ගීතයේ සාරය කොට පවතී. අවසන් පද කිහිපය ප්‍රචාරකවාදී මුහුණුවරක් ගත්ත ද පියෙකු දුවකට දෙන ඔවදනක් ලෙස ගත් කල්හී එය ප්‍රචාරකවාදී බවින් ගිලිහී පිය සෙනෙහසෙහි සියුම් නිමේෂයක් සටහන් කරයි.

දූවරු බොහෝ සෙයින් පියවරුණට පෙම් වඩත්. පියවරුන්ගේ නො මඳ ආදර සත්කාරයට ලක් වනුවෝ ද දූ වරු ය. මෙහි රචකයා වු රත්න ශ්‍රී විජේසිංහයෝ ද දෙ දූවරුන්ට මැ පිය වැ වෙසෙත්. මේ ආමන්ත්‍රණය දුවණියක් විෂයෙහි වීම එහි ලා සෑම අයුරකින් ම යෙදේ.

පද රචනාව ස්වර වර්ණ සංයෝජනයෙන් ළගන්නා දෘශ්‍ය රූපයක් බවට පත් කිරීමට රෝහණ විරසිංහයෝ ප්‍රයත්න දරා ඇත. බටහිර හා පෙරදිග සංගීත භාණ්ඩ කිහිපයක ආධාරයෙන් සංකීර්ණ වර්ණ සංයෝජනයක් කිරීමට යත්න දරා තිබේ. වස්දඬුවේ මන්ද්‍ර තානයත් වයලීනයේ රැළි නැගෙන නිංනාදයත් මුසු කොට ඇත. ඩ්‍රම්ස් හයිහැට් හා තබ්ලාවේ තාල රිද්ම එකිනෙක හා තරග වදී. ඉලෙක්ට්‍රොනික ඕගනයේ සීමාවෙන් ඔබ්බට ගොස් මේ පද මාලාවේ මුසුව ඇති හැගීම් සමුදාය සංගීතයෙන් ප්‍රති නිර්මාණය කිරීමට සංගීත අධ්‍යක්ෂවරයා උත්සාහ දරා නැත. මේ ගේය පද මාලාවේ අරුත් භාරය හා හැඟුම් සමුදාය ස්වර ප්‍රස්තාරයේ පදනම වූවා නම් වඩා සාර්ථක සංගීත නිර්මාණයක් බිහි වන්නට ඉඩ තිබුණි. සොබාදහමේ සිරි අසිරි ස්වර සංකලනයෙන් විදහාපෑමේ සුරුකම් ඇති ලැසි මියැසියෙකු අත මෙම පද වැල පත් වුණි නම් අපට ඇසෙන්නට නියමිත ව තිබූ ධ්වනි සැරිය අහිමි ව ගියේ දෝ හෝයි සංකා උපදී. දිවුල්ගනේගේ හඬෙහි ඇති තත් හා තාල අබිබවා යාමේ ඖදාර්ය ගුණය විරසිංහයෝ ගීතය තුළ හනා වනා නමා නිමවීමෙහි දස්කම් පා ඇත.

අප අවට ලෝකය අපට උරුම වූ සම්පතක් ලෙස ගෙන ඒ හා සහවාසී ව ජීවත් වීම සිතට හා ගතට සහන සාදා දෙයි. එසේ

නො වූ කල්හි ගත සිත නිරතුරු වේදනා ගෙන දේ. මේ ගීතය විසින් සම්පාදිත සියලු ලොවට පෙම් කිරීමේ කරුණා සීතල සත් ගුණය මිනිස් දිවිය අරුත්බර කොට පුබුදුවාලමින් ඔසවා තැබීමේ ශක්‍යතාවෙන් පොහොසත් වේ. ඒ සුභාවිත හැඟුම මුළු ලොව සරසයි.

සැ.යු:

මේ ගීත විචාරය ද මානවවාදී එළඹුමක් ගනී. මෙය 2013.05.04 දාතමින් බූන්දි වෙබ් අඩවියේ පළ විය.

උප ග්‍රන්ථය - III

වත්මන් සමාජ කුණපයට එරෙහි ව කුමාර කඹුරුපිටිය ගොනු කළ

"පඹයාගේ සාක්කිය"

වත්මන් ලාංකේය සමාජය, සාහිත්‍ය කලා ආදිය ගැන එතරම් අවදියකින් පසු නො වන්නේය යන්න නිතර ඇසෙන මැසිවිල්ලකි. එහෙත් කොදෙව්වේ තරමට එහි කෙරෙන කලා කටයුතු ප්‍රමාණය කුඩා යැයි අව ප්‍රමාණය කිරීම ද නො හොබී. සෑම වසරක ම පළවන නවකථා, කෙටිකථා, කවිපොත් හා ශාස්ත්‍රීය ග්‍රන්ථ ප්‍රමාණය දළ වශයෙන් සියය ඉක්මවයි. මහත් ප්‍රකාශකයන් ගොන්නක් ද අද වන විට ලාංකේය ගත් සයුර මථනය කරමින් වෙසෙති. එමෙන් ම නව සෙවි පරපුරක් ද හිස ඔසවමින් ඇති වග පෙනෙයි. ඊට කදිම නිදසුනක් පසුගිය වසරේ පළ ව ඇති දූසිමක් තරම් වූ කවි පොත් ගොන්න අතරින් සොයාගැනීමට හැකිවිය. එනම් "පඹයාගේ සාක්කිය" නමැති කුමාර කඹුරුපිටියගේ කවි පොත යි. ප්‍රසිද්ධ කවියන් වූ **එරික් ඉලයප්පාරච්චි, නන්දන වීරසිංහ, තිඹිරියාගම බණ්ඩාර, යමුනා මාලනී, මංජුල වෙඩිවර්ධන, අමිල තේනුවර** ආදීන් ද පසුගිය වසරේ කවිපොත් පළ කොට ඇත. ඒවායෙහි ද හොඳ නිර්මාණ දැකිය හැකි ය. ඒ සියල්ලන් අපට ගොනු කළ හැක්කේ ප්‍රවීනයන්ගේ ගොන්නට ය. එහෙත් අපගේ අවධානය යොමු වූයේ දක්ෂ නවකයන් කෙරෙහි ය. ඉහත කී ප්‍රවීණයන් අතර පවා "පඹයාගේ සාක්කිය" නම් කවිකළඹ පහන් ටැඹක් ලෙස සුදිලෙනු දැකිය හැකි විය. ඒ ඔහුගේ නිර්මාණ අපූර්වත්වයෙන් යුතු වූ හෙයිනි. එක් පසෙකින් සමකාලීන විඥානයෙන් පෝෂිත වූ බව ද බස හැසිර වීමේ දී ඔහු යොදාගන්නා ධ්වනිය ද ඇතැම් තැන්හි ඇති රිද්මය ද පාඨක සිත් ඇද බැඳ ගනී. ඒවා වත්මන් ජන කවි ලෙස හැඳින්වුව ද කම් නැත.

''රන් මුවා අසිපත'' නමැති කවි පන්තියේ මුල් පද පෙළ මෙබඳු ය.

''ඇද ඉර
ඇද ඉරෙන්
කැපූ ජනයින් වෙත
රන් මුවා අසිපත
සාදරෙන්
පිළිගැන්වූ වගයි..........''

කවියා කතිරය ගැසූ බව නො කියයි. ඇද ඉර ඇද ඉරෙන් කැපූ යනුවෙන් මේ කතිරයේ උපතින්ම ඇති ඇදය ධ්වනිත කරයි. මේ අසිපත දී ඇත්තේ කුමකටද?

''.........කගපතින් සිඳගන්න
ශීර්ෂය නැති හෙයින්
ඇණගනුව, ඇණගනුව
සියොලඟට
පස්වනක් ප්‍රීතියෙන්..........''

හිසක් නැති හෙයින් එය සිඳ ගැනීමක් අවැසි නැත. ඒත් කඩුව රත්‍රං ය. රන් කඩුවෙන් ඇණගෙන මළත් සැප නො වේ ද? බලයට එන පාලක කණ්ඩායම් ඡන්දදායකයන්ට උදේ හවා මාධ්‍ය පිහිට කොට පුදන්නේ රන් කඩු නො වේ ද? මේ වදන් වැල පෙළ ගසන අයුරු කොතරම් අපූරු ද?

ඔහුගේ ''මල් '' නමැති කවිය ද ඉතා බැතින් උදයේ පුදන මල් පරවී කිසිදු ගරු සරුවක් නැති ව සවස කුණු කූඩයට වැටෙන අයුරු කලාත්මක ව ප්‍රකාශයට පත් කරයි. එය අප ගතකරන තරගකාරී මිනිස් දිවියේ නිසඟ හිස් බව පිළිබඳ නැතක් සිතුවිලි අවදි කෙරුමෙහි පොහෝනා ගුණයෙන් පෝෂිත ය.

''ප්‍රවර්ධනය'' නමැති කවි පන්තිය ඉතා හොඳ සමකාලීන අනුභූතියක් මුත් එය කවියක තිබිය යුතු පරිසමාප්තියට පැමිණ නැතැයි හැඟේ. එය ඵලදායිතා ප්‍රවර්ධනය සඳහා ලොක්කන්ගේ ප්‍රධානත්වයෙන් පොඩ්ඩන්ගේ සහභාගීත්වයෙන් විවිධ ආයතනවල කරන බොරු මුදල් නාස්තිය කේන්ද්‍ර කොට ගත් කටයුත්තක ඇතුළත හරය පිටතට ගෙන එයි.

''ලොක්කා ගේ පමාවෙන්
ළතැවෙන

කුකුළා පහන ළඟ
ඇනුම් අරී ජයටම
කාල කළමනාකරණය..........''

පොල්තෙල් පහන දැල්වීමට තව ම ලොක්කා පැමිණ නැත. සියලු දෙනාට එපා වී ඇත. වැඩ ඇරෙන තුරු කෝච්චියට දුවන්නට බලා සිටින මිස්ලා සහ සර්ලා ඇනුම් අරිමින් මැලි කඩමින් හිඳිති. ඇනුම් අරින්නේ මිනිස්සු නොව කාල කළමනාකරණයයි. “අළු” නමැති කවි පන්තිය ද අපූර්ව අනුභූතියක පරිසමාප්තියේ අසලට ම පැමිණ නැවතුණ කවියකි. එහෙත් ඒ අනුභූතියේ ඇති ප්‍රබල බව ඉන් මැකී නො යයි.

''පෙට්ටියෙන් පැමිණ
මුට්ටියක යති
උඩුකුරුව සයනය කොට
මෙහි පැමිණි සියළු දෙනා
හැඩයෙන්ද
පැහැයෙන්ද
බරින්ද
කිසිත් වෙනසක් නැති.......'' අළු වූ පසු ධනවතාගේත් නැණවතාගේත් දුගියාගේත් අළු සම වේ. වෙනසක් නැත. ඒ මානවවාදී හැඟීම කවියා ඉතා සරල අයුරින් ලියා දමයි.

''පඹයාගේ සාක්කිය'' නම් කවි පෙළෙහි ඇති ධ්වනිය දෙ දහස් පන්සිය වසරක සංස්කෘතික උරුමය ලාංකික ප්‍රජාව විසින් මෙගාස්ටාර්වලට බිලි දී වැනසෙන අයුරු විදුලි සැරක් සෙයින් බසට නඟයි.

''පරම්පරා සිය ගණනක්
තුන් වේලම බත හරි කළ
යායෙ තිබුණ හොඳම කුඹුර
හරියට කිරි වදින දවසෙ
මා හිටවාලා වෙල මැද
එහෙන් මෙහෙන් මඩ සෝදන්
නුඹත් ගියා හනි හනිකට
හොඳම ගොවි රජා තෝරන

මෙගාස්ටා මංගල්ලෙට
අයාලේ ගිය හරක් රංචු
මහ දවාලේ කුඹුරට පැන
ආල පාලු කරල දැම්ම
මල්වර වුණු බණ්ඩි ගොයම..........''
''...............හරියට
උන් අස්සද්දල වාගෙයි
මඩ නාගෙන වේලි බිඳින
ඌරොත් එක්කල පැහුණු
කැලේ හිටිය හොර ඇලි රැළ
හඳපානේ යකා නැටුව
දැක්කා මේ ඇස් දෙකෙන්ම
මට පුලුවනැ ඔට්ටු වෙන්න
මම පඹයනෙ
ඔය ඔටුන්න බිමින් තියල
දැන්වත් හනිකට ඇවිදින්
ගහපං දඩු වැටක් මාමෙ
එකෙකුටවත්
පනින්න නම් බැරි විදිහට.............''

''සුදු රෙදි හොරු'' යන කවි පන්තිය ඍජු දෘෂ්ටිවාද කථනයක් බවට පත්ව ඇත ද එහි අනුභූතිය ළගන්නා වේ.

''දියෙන් මතු වී පිපුන
නෙළුම් සේ පිවිතුරුය
මුලේ මඩ ගොහොරුව
කිසිවෙකුට නොපෙනේය
රෙද්දෙ මඩ ඉහෙන විට
අපුල්ලන්නෝ ද ඇත
දුගඳ මකනා සුවඳ
දුම් ගසන්නෝ ද ඇත.''
''රෙදි කඩේ පඹයා'' කවි පන්තිය සියලු සංස්කෘතික උත්සව මුදලාලිලාගේ අල්ලේ නැටවෙන විට පඹයා ද ඒ ඒ කාලවලට ස්වරූපය වෙනස් කොට ගන්නා අයුරු සියුම් උපහාසයක් නංවමින් ප්‍රකාශයට පත් කරයි.

''සේල් ළිඳෙන් සෝදා දැලි පිළි ජයට
ඕන් වසන්තය ඇවිදින් ඔමරි කොට
බ්‍රේක් නොමැති කොහාගෙ අවුරුදු කටට
තාන් ඇඳුම් අන්දයි එක පිට එකට ''

''මහ සොහොන් ප්‍රේමය'' ගණිකාවන් සහ පාතාලය එක් ව නගරාශ්‍රිත ව කරනා මංකොල්ලකෑම්වල ස්වභාවය ඊට උචිත අයුරින් ප්‍රකාශයට පත් කරයි.

''පිපාසිත මනු සතුන්
නොලැබ දිය බිඳ පළිඟුවිලකින්
තියෙන මඩ වළකින්
බොන්න සැරසෙති පවස නිවමින්.........''

එලෙස මඩ වළවල්වල හිස ඔබා පවස නිවා ගන්නට යන වුණ්ගේ සියලු දෑ මංකොල්ල කෑමට ලක්වන අයුරු කවියා ධ්වනිත කරයි.

''**කිනිහිරි මල්**''නමැති කවි පන්තිය කම්මල්කරුවාගේ සමාජ යථාර්ථය තත් පරිදි කවියට නඟයි. අප සමාජය ජාති, කුල, ආගම්, ආදී සකල විධ අගතීන්ගෙන් පරිපෝෂිත වූවකි. කෙතෙක් සඟවා කීව ද එය එසේ ම පවතී. එය සියලු ම සමාජ සංස්ථා තුළ දැකිය හැකි ය. කම්මල්කරුවාගෙන් කොපමණ වැඩ ගත්ත ද හිර දෙන්නට කතා කළොත් වැඩ වරදින අයුරු මෙසේ ය.

''කැපෙන තරම් හොඳ මුවහත හොයා එන
මහතුන් නො එති හිර ගනු දෙනු පතා ගෙන
සබයෙදි කපයි නුලට කුල ඇඳගෙන
වානේ වගෙයි හිත දැන් ගින්දර ම කන..........''

''බාබකියු රාත්‍රිය'' ලංකා සමාජයේ සුලබ ව අසන්නට දකින්නට ලැබෙන සිද්ධියක කෲරතර වූ අභ්‍යන්තරයට අප කැඳවාගෙන යයි. රජ සිටු පුත්තු රාත්‍රියට ප්‍රාඩෝවලින් ගිනි අවි පුරෝගත දඩයමට වන විදිති.

''සඳට වෙඩි තබා
කිරි බිඳු දසත ගලයි

තරු කැට මුව පුතුන්
ගැහි ගැහි හුස්ම හෙලයි
නළියන මස් වැදලි
උණු ලේ රහට හොඳයි
ගින්නේ පලහ ගත් විට
මධු විතට ජයයි.........''

මුව රළ ම මරා මස්කොට පළහමින් කන ප්‍රභූ පුත්තු අනෙක් සිල් පද ද යහමින් බිඳ දමති.

''රත් වෙන සියොළඟට
අප්සර ළඳුන් ළඟයි
කණවැන්දුම් යුක්තිය
දුක් සුසුම් හෙලයි
ශේෂ වූ වනස් පති ළඟ
රුක් දෙවි හඬා වැටෙයි........''

මුව රළේ ඉතිරි වූ කණවැන්දුම් වූ මුවා මේ අවණඩුව කාට කියන්න ද? එළාර රජු රට පාලනය කළ අවධිය වී නම් සාධාරණත්වයේ සණ්ඨාවවත් හඬවන්නට තිබිණ. දෙවියන්ට ද දැන් යනෙන මන් නැති ව ගොසිනි. ඔවුන්ගේ දිව්‍ය විමන් කපා බිම හෙළා මොරටුවට පටවා ඇත. වනය භාර ඇමැත්තෝ ම ඊට නායකත්වය දෙති. ඉතිරි වූ රුක් කිහිපයෙහි දෙවියෝ ද සරණාගත ව ගොසිනි.

''ග්‍රැහැම්බෙල්ට'' නමැති කවි පෙළ දූරකථන තාක්ෂණය දුරගිය තරම මනා ව විශද කරයි.

''.............හලෝ ග්‍රැහැම්බෙල්
හිතුවෙ නෑ නේද?
වයරින් කරල වගේ
කන් දෙකේම වයර් ගහගෙන
තනියම කතා කරන
පිස්සො රළක්
බිහිවෙයි කියල........''

මේ එහි පේළි කිහිපයකි. සෙලියුලර් දූරකථනයේ සකල විධ සමාජ දූර් භාවිතයන් ඔහුගේ මේ කවිය මත සටහන් ව ඇත.

දල පුඩු සේසත, වල්බල්ලාගෙන් රට බල්ලාට, සැනසීම, කවියාගේ නවක වදය, කුඨ වාණිජ සමාගම, පින්නවල අලි, උලමා, විශේෂ කලාපය, පබාවතී, අභිනික්මන, පරම්පරාවල, රත් පිත් හීන, අපි ඔක්කොම රහත්වෙලා, පව් කාරයාට ගල් ගැසීම, අත්තන ඇට යන කවි පන්ති සමකාලීන සමාජ දේශපාලනයෙහි ඇති අප්‍රිය ජනක මිනිස් භාවිතයන් නැතක් ගර්භාවට ලක්කර ඇත.

''කුලී පොරුව'' නම් කවි පන්තිය සමස්ත විවාහ සංස්කෘතිය ම එක මිටට ගෙන කියුවක් බඳු ය. ''උදුම්බරා'' නමැති කවි පන්තිය හා ''කුලී පෝරුව'' එකට ගෙන කියවිය යුතු ය යි සිතේ. කුලී පොරුවේ රඟ මෙපරිදි ය.

''අෂ්ටක අහලාම
කුසීතයි ඉර හඳ
පොල් මල් ඔබලාම
උරණය පුන්කළස
කහ දියර උරාගෙන
පුස් බඳියි ලැලි යට
හීන් කෙඳිරිය නගයි
නැකත ලං වෙන විටම
ඔක්කෝම කුළුඳුලේ

පෝරුව............

බඳු කඬේ ''

වාණිජකරණය වූ චාරිත්‍රවල ඇති හිස් බව විශද ය. සිය අනුභූතිය අපූර්ව ලෙස බසට නැඟීමට රචකයාට ඇති සමත් බව මෙහි ද පෙනෙයි. ''අම්මාගේ දින පොත'' නම් කවිය සිය සැමියාගේ නො පනත්කම් කිසිවක් නො ලියා දරුවන් රකින්නට කළ වීරිය පමණක් ලියවුණ දින පොතක වරුණකි.

''පිට පොත්ත කපා ගෙන
රබර් ගස දුන් කඳුළු
බිඳක් වත් නො ඉහිරවා
රැක ගෙන ආපු වග
සල්ලාල මද පවන
මේසයක් වූ දිනය

තනි අතින්
වක් පිහිය මුවත් කර
බල කොටුව රැකපු වග............''

තිබුණීය සටහනක්
ඇදව ගිය අකුරින්
ළමයින්ගේ තාත්තා
මිය ගිය දවස..........''

''පිට කොටුවේ බෝධිය ළඟ සිට ලියමි'' අපූර්ව නිර්මාණයකි. ධර්ම දේශනාවක් ද, ලොතරැයි විකුණන හඬ ද, රෙදි විකුණන හඬ ද, පොලිස් නිලධාරියෙක් වාහන හසුරුවන හඬ ද, ත්‍රීවිල් පාක් වාසීන් රංඩු වන හඬ ද, හිඟන හඬ ද, මඟීන් රියදුරන්ට බනින හඬ ද ඇසේ..............

'' මහත්තය මට කීයක් හරි පිනට දෙන්න
හතර වරිගෙම නිවන් දකිනවා
තමුසෙට පිස්සුද ඕයි
මේ හදිස්සියේ මාව නිවන් දක්කන්න හදන්නෙ..........
සයිඩ්, සයිඩ්, සයිඩ්
තව ඩිංගෙන් ඇගේ හැප්පෙනවා කරත්තෙ

මහත්තයා මේක ගෙදර සාලෙ නෙවෙයි
පිට කොටුව, පිට කොටුව
පිංවතුනි ප්‍රමාද වෙලා නිවනට යන ගමන
කල් දාගන්න එපා
කවුද දන්නෙ මෛත්‍රී බුදුහාමුදුරුවන්ගේ කාලෙ
හරකෙක් වෙලා ඉපදේවි ද කියල..........''

අනුභූතියක් තෝරා ගැනීමේ දී සමකාලීන සමාජය සමඟ අත්‍යන්තයෙන් බැඳෙන කවියා එය ප්‍රකාශයට පත් කිරීමේ දී බසෙහි ඇති ව්‍යංජනා ගුණය උපරිම ලෙස භාවිතයට ගනී. ''නැවත ඉපදීම'' නමැති කවි පෙළ ලංකාවේ සෞඛ්‍ය සේවයේ සාමාන්‍ය ස්වභාවය වූ මානව දයාවෙන් තොර භාවිතය හා ඒ නැති දයාව පත්තරවලට පෙන්වීමේ කුහක කම මනාව පෙන්වයි. මේ කවියට නිමිත්ත වී ඇත්තේ උපන් විගස මහ මඟ දමා ගිය බිළිඳෙක් හෙදියන් අත නැළවෙන ඡායාරූපයක් පුවත්පතක පළ වී තිබීමය.

''රහසින් වත් වරදේ නොබැඳී
ජුබිලියත් සමරන
සුජාත දරුවන්ම වැදූ
උත්තම කුල පත්තිනි කැල

රස කර කර කියූ පෙලපත
අවජාතක නම් පට බැඳ
නුඹට පෙනුනෙ නැද්ද මපුත
කලලයෙන්ම කැපූ පෙකනිය

වැද්දා නොගෙන සායනයට
දොට්ට දාපු වින්නඹු කැල
පොර කනවා දෝතට ගෙන
පත්තරේට මූන දෙන්න............''

මේ යථාර්ථය දරුවන් ප්‍රසූතිය සඳහා ලංකාවේ රජයේ රෝහල්වලට ගොස් ඇති සියලූ ම කාන්තාවන් අත් විඳ ඇත. කවියා කියනවාටත් වඩා මේ අකාරුණික අමනුෂ්‍ය ස්වභාවය ගැඹුරු හා කුරිරු බවක් ම උසුලන බව අපි කවුරුත් දනිමු.

''අංගොඩ ළමයාගේ වාක්‍ය රචනාව'' නමැති කවි පන්තිය ලංකාවේ දේශපාලන කතිකාව කොතරම් විකෘති එකක් ද යන්න විශද කරයි.

''චින්තන
චුයින්ගම්
බුලත්විට
බේස්ලට්
ආශ්චර්යය
දුටු ගැමුණු
පරාක්‍රමබාහු
ආචාර්ය
අබා
පබා
මෙගා
කිරිපිටි
හාල්.....''

මේ සියල්ල දේශපාලන ආර්ථිකය නොහොත් මාක්ස් කියු **''අධෝ ව්‍යුහය''**නමැති පරිමණ්ඩලයට අයත් සංරචක වේ. ඒවායේ මුසු වීම කෙතරම් විකාර රූපී ද? මේහි ඇති උපහාසය කාට වුව වැටහේ. එහෙත් මේ නිර්මාණය කාලයට ඔරොත්තු දෙන ගුණයෙන් යුක්ත නැත යන චෝදනාවට ලක් වීමේ අවදානම පවතී.

කුමාරගේ පඹයාගේ සාක්කිය කෘතිය සමකාලීන විංඥානයෙන් යුතු විදුලි කොටන බස් වහරකින් පෝෂිත, බසෙහි ව්‍යංජනා ගුණය උපරි ම ලෙස භාවිතයට ගත් දුලබ ප්‍රතිභාවක් විශද කරන කවි පොතකි. කවියා විදග්ධ කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ හා කාව්‍ය ශාස්ත්‍ර පිළිබඳ විසල් දැනුමකින් හෙබියෙකු නො වන වග පෙනෙයි. එය ම ඔහුගේ හැගුම්, බස රස කොට ගෙන කවියට නැගෙන්නට හේතු වූවා යයි සිතේ. **පඹයාගේ සාක්කිය** සමකාලීන සමාජ භාවිතයන්හි ඔඩුදුවා ඇති දූර්භාවිතයන්ට එරෙහි ව මහජන අධිකරණයෙහි පවරණ හෘද සාක්ෂියේ නඩුව ඔප්පු කිරීමට තරම් ප්‍රමාණවත් වූවකැ යි කිව යුතු ය. මෙහි සඳහන් වැරදිකරුවන් සියල්ලෝ සිය හෘද සාක්ෂිය නමැති අධිකරණයෙහි දඬුවම් ලබත්වා.

සැ.යු.

කුමාර කඹුරුපිටිය ගොඩගේ සාහිත්‍ය සම්මාන උළෙලේ දී සම්මානයට පාත්‍ර වීමට පෙර ඔහුගේ කෘතිය පිළිබඳ මා විසින් රචනා කළ මේ විචාරය සම්මාන උළෙලට පසු ව බූන්දි වෙබ් අඩවියේ 2013 අප්‍රේල් 21 දාතමින් පළ විණ. බලන්න http://www.boondi.lk/article.php වෙබ් පිටුව.